

નિવેદન

રંગભૂમિ પરિષદ ઈ. સ. ૧૯૩૭ માં અમદાવાદમાં ભારતીય અને ઈ. સ. ૧૯૩૯ માં તેનાં ઉપક્રમથી નિવૃત્ત અને નાટ્યનો કાર્યક્રમ રજૂ કરવામાં આવ્યો.

એમ બન્ને પ્રસંગો : પહેલા પ્રસંગ વખતનાં બાંધણી, નિમણી અને લેખો અને બીજા પ્રસંગનો કાર્યક્રમ આ નાની પુસ્તિકામાં સુગ્રથિત કરવામાં આવ્યાં છે કે જેથી તે બરાબર મચવાઈ રહે અને બિવિધમા આ દિશામાં કામ કરનારને મદદરૂપ અને દિશાસૂચન કરનારું થઈ પડે.

સમસ્ત ગુજરાતોની 'એક' ગુજરાતી રંગભૂમિ અને 'એકઠેમી' સ્થપાય અને તે ગુજરાતની સંસ્કારિતાને પોષે અને સમૃદ્ધ કરે અને આપણા લોક-જીવનને ધરે અને જીવંત બનાવે એવી આશા સેવતાં આજે જેટલાએ દેખાં ધન્યકી રહ્યાં છે, એમનાં એમી રહ્યાં, સ્વપ્ન સેવી રહ્યાં છે. શુ આ માત્ર સ્વપ્ન જ રહેશે ?

આ પ્રસંગો ઉદ્દેશ આપણે જાણીએ લાવવો જ જોઈએ.

અમદાવાદ

૧૧-૧૨-૪૫

ચૈતન્યપ્રસાદ એ. દીવાન
મંત્રી : રંગભૂમિ પરિષદ

અનુક્રમણિકા

વિષય	લેખક	પૃષ્ઠ
પ્રાચીન અને અર્વાચીન રંગભૂમિ ...	શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ મો. દીવાનજી	૧
રંગભૂમિ એક પ્રવચન ...	શ્રી. રસિકલાલ છા. પરીખ	૬
રંગભૂમિ ...	શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઈ	૧૯
ગુજરાત નાટ્યમંદિર ...	ડૉ. રમણલાલ ક. માલિક	૫૭
નાટ્યભૂમિ (ધધાદારી દૃષ્ટિએ) ...	શ્રી. બાપુલાલ ખી. નાયક	૫૬
Some Experiments in Modern Drama ...	Prof. K. L. Joshi	૬૩
એલિઝાબેથ થિયેટર અને અજની આપણી રંગભૂમિ ...	પ્રો. મણેશ દ. પુરાણિક	૬૫
લવાઈ અને તરંગાળી ...	શ્રી. જયશંકર (સુદરી)	૬૭
નાટ્ય સાહિત્ય અને તેના લેખકોને થયેલો અન્યાય ...		૮૧
અર્વાચીન રંગભૂમિની સમીક્ષા ...	શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ મો. દીવાનજી	૮૭
રંગભૂમિનું સ્વરૂપ અને નવરચના ...	શ્રી. 'ધૂમકેતુ'	૧૦૨
રંગભૂમિ અને સરકૃતિ ...	શ્રી. મધુસૂદન વિ. મોહા	૧૦૮
આપણી રંગભૂમિ ...	પ્રો. અર્જુનરાય મ. રાવળ	૧૧૬
ગુજરાતની રંગભૂમિ ...	શ્રી. સુનીલાલ વ. શૌહ	૧૨૪
રંગરંજન-કાર્યક્રમ ...		૧૨૭

પ્રાચીન અને અર્વાચીન રંગભૂમિ*

શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દિવાનજી

સભારીઓ અને મહિલા,

આ પરિપદ બરવાનું મુખ્ય પ્રયોજન રંગભૂમિ વિષે લોકોને વિચારતા કરવાનું અને તેની મારફતે લોકસુધારણાનું કાર્ય સાધવાનું છે. સામાજિક જીવનમાં અને સંસ્કારના સર્જનમાં રંગભૂમિ અનોખું સ્થાન ધરાવે છે તે વિશે ખેમત હોઈ શકે જ નહિ. અત્યાર સુધીના ગાળામાં રંગભૂમિના પ્રશ્ન પરત્વે ગૂજરાતમાં તો ખાસ કરીને નિષ્ક્રિયતા અને પ્રયત્નશૂન્યતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આપણે આ એક પ્રકારનો સામાજિક ગુનો કરી રહ્યા છીએ. અન્ય પ્રાંતોમાં તો રંગભૂમિને માટે પ્રશસનીય યત્નો થયા છે, અને તે ય ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં; જ્યારે આપણે ત્યાં તો તે બાબતમાં એક પ્રકારની જડતા જ વ્યાપ્ત થયેલી જોવામાં આવે છે. બીજા પ્રાંતોમાં દર્શકો અને લેખકો વચ્ચેનો સહકાર દેખાઈ આવે છે, જ્યારે આપણે ત્યાં તો તે યજુ નથી.

વર્તમાન રંગભૂમિની ચર્ચા ઉપર આવીએ તે પહેલાં આપાંવર્તની પ્રાચીન રંગભૂમિની કંઈકે કંઈપી કરાવવી આવશ્યક છે. ‘નાટ્ય’ શબ્દ નટ=નૃત્ત= ‘નાચ કરવો’ તે ઉપરથી આવેલો છે. નાટ્યમાં આ યૌગિકાર્યને અનુમરી Rhythm—અભિનય, સંગીત અને વસ્તુગતિનો સુમવાદ—પ્રાધાન્ય બોગવતું; અર્વાચીન ગદ્યનાટકો, જેમાં ભાવ અને વસ્તુગતિ એ જ પ્રધાન તત્ત્વો છે તેમનાથી પ્રાચીન નાટકો જુદાં જ હતાં તે તો તેના સ્વરૂપ ઉપરથી જ ઓળખાઈ આવે છે. અત્યારે જીવનની અનુકૃતિરૂપ સર્જયેલાં, વાસ્તવવાદ (Realism)ને પોષતાં નાટકો પ્રાચીન નાટકોથી તદ્દન જુદાં જ કોટિનાં કહી શકાય. આ ઉપરાંત પ્રાચીન નાટકોમાં Suggestion (જ્વનિ)નું તત્ત્વ વિપુલ પ્રમાણમાં હતું; અને તેથી તેમાં કાવ્યમી જેમ કલ્પનાનો સંભાર વધારે હતો.

પ્રો. સીલવેન લેવીના શબ્દોમાં :

“Indian genius produced a new art which the word

* આ ભાષણ રંગભૂમિ પરિપદ વખતે શ્રી. દિવાનજીએ આપેલા ભાષણની નોંધ ઉપરથી તૈયાર કર્યું છે.

Rasa summarises and symbolises and which condenses it in one brief formula : The poet does not express but he suggests."

આપણાં પ્રાચીન નાટકો અને પ્રાચીન નાટ્યકારોનો ઉદ્દેશ 'રસ-નિષ્પત્તિ' હતો. પ્રા. કીથે એક જગ્યાએ કહ્યું છે તેમ :

"It is the doctrine of suggestion that lies at the basis of Hindu plays and indeed of all the arts of India. Hence it is found that a Hindu playwright's method of depicting a character is different from that of his fellow artists in the West. Instead of giving performance to his varied activities the Hindu playwright would build up the character by mentioning characteristic emotional complexes suggestive of it as a whole."

આ 'રસનિષ્પત્તિ'નું મુખ્ય સાધન 'અભિનય.' ભમિ (=તરફ) + નય (સર્જ જવું) : એટલે કે નાટ્યને પ્રેક્ષકો તરફ દોરી જનાર તે 'અભિનય'. જુદીજુદી માનસિક અને શારીરિક અવસ્થાઓ વ્યક્ત કરે તે અભિનય. પરંતુ જ્યારે એ રસનિષ્પત્તિ કરે ત્યારે કલા અને સૌન્દર્યની ભૂમિકાને તે પ્રાપ્ત કરે છે; અને તેનો ખરો ઉદ્દેશ તો આ 'રસનિષ્પત્તિ'નો જ. આ રીતે Acting માત્ર અભિનય નથી.

'નટ' સંબંધે પણ કાંઈક કહેવું અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. નટ કેવળ અભિનયનો જ નહિ પણ નૃત્યનો પણ જાણકાર હોવો જોઈએ. 'નાટ યતિ' શબ્દથી ચોખ્ખું જણાઈ આવે છે કે આપણાં નાટકો નૃત્યની સાથે અથવા મારફતે ભજવાતાં. માત્ર ભજવાતાં નહિ. દરિવંશમાં "નાટકં નટ્યુઃ" એવો શબ્દપ્રયોગ છે; તેથી રાજશેખરે કર્પૂરમંજરીમાં "સદ્ભં નાચિદંવં" એવો પ્રયોગ કર્યો છે. એ ઉપરથી પણ જણાય છે કે નાટકોમાં નૃત્યનું પ્રાધાન્ય હતું.

આ પ્રમાણે આપણાં નાટ્યો જે 'દશ્યકાવ્યો' હતાં તેમાં Rhythm એ મુખ્ય અંગ ગણાતું; અને નૃત્ય, નૃત્ત અને વ્યંજનાવિશેષ અભિનયથી પ્રેક્ષકો-માં ધાર્યો રસ ઉત્પન્ન થતો. આજે પણ ગ્રંથમાં, ખાલીમાં, અને જંગલમાં નીલપૂમ વખતે ધાર્મિક વાર્તાઓને, પૌરાણિક કથાઓને, નૃત્ત, નૃત્ય અને

અભિનયથી લગ્નવવામાં આવે છે. આનો ચોથી મુદ્દા દાખલો ઉદ્ધરકરનો છે, તે પણ અભિનય અને નૃત્યમાત્રથી રસનિબ્ધિ સાધી શકે છે.

*

પશ્ચિમના દેશની રંગભૂમિ અને નાટકો, વિશેષે કરી ઈર્ષિક જણાવવું ઉચિત છે. અત્યારે પશ્ચિમની રંગભૂમિમાં અનેકાનેક આદેશનો પ્રવર્તો રહ્યો છે. ત્યાં રંગભૂમિનું મૂળ Religious mysteriesમાં જણાય છે. રંગભૂમિમાં કે ધાર્મિક ક્રિયાઓમાં મનુષ્યો જરા ઉંચે જઈ પોતાને, પોતાના પાડોશીઓને, સ્ત્રેમજ, આજુબાજુની દુનિયાને જુદાં અને નવાં દૃષ્ટિબિંદુથી જોવા મથે છે.

અત્યારની સરકૃતિના વિકાસથી મનુષ્યલાગણીઓ તથા મનુષ્યસ્વભાવની મહત્વાકાંક્ષાઓ અને આદર્શો અધૂરા મરી જતા હોય એમ જણાય છે. આજના દૈનિક જીવનની ઘડલાગમાં આ આદર્શો અધૂરા ગદો જાય તેને પૂરા કરવાનો પ્રયત્ન એ રંગભૂમિનો આદર્શ હોવો જોઈએ. આથી જ જૂનકાળમાં જમાનાની જરૂરિયાત પ્રમાણે સમાજે પોતાની Entertainment બનાવી લીધેલી. આ Entertainmentના પ્રકાર અને વિવિધતા એ મનુષ્યના અનુભવ જેટલા જ વિશાળ અને વિવિધ હોય છે. કેટલી ગ્રેધાની લડાઈઓથી માંડી ગ્રીક થિયેટર સુધી; મધ્યયુગની pageantsથી આરબી mystery plays સુધી; આખલાઓને જીતવાની લડાઈથી માંડી શંકરાધિવરનાં નાટકો સુધી; Dirt-track, boxing-ring, ફૂટબોલ અને ક્રિકેટ રંગો અને આજના Music Hallથી માંડી Concert Hall સુધી; બધાંયનું પ્રાકટ્ય આમાનિક આવશ્યકતાની દૃષ્ટિએ સમજી શકાય છે.

વીસમી સદીની વધતી જતી જીવનગંગા અને નાટ્યમૃદોનો કબજો ધનિક ધંધાદારીઓના હાથમાં જવાને લીધે નાટ્યમૃદોના ક્ષેત્રમાં પરિવર્તન આવ્યું. પરપરાગત નાટ્યપ્રણાલી મંડપબંધ જિઠેલા નવાં આદર્શો અને નવી મહત્વાકાંક્ષાઓને પોષવા અસમર્થ નીવડી. ધનિક ધંધાદારીઓ નાટ્યકલા મારફતે આદર્શપરિપોષણ કરતાં અર્થપ્રાપ્તિને વધારે વજન આપવા લાગ્યા. આને લીધે એક પ્રકારનું Reaction-પ્રતિકાર થયું તે એ પ્રકારનું હતું. એક તો, એમેચ્યોર અને અર્થધંધાદારી નાટ્યમંડળીઓ ધંધાદારી નાટ્ય મંડળીઓથી જુદી પડી; અને બીજું જોડન કેમ અને સ્ટાનીમલાવરની જેવા રંગભૂમિના ઉદારકોએ સફળ પ્રયત્નો કરી Moscow Art Theatre જેવા નાટ્યમંદિરને ઉપજાવ્યું. એ નાટ્યમંદિર પશ્ચિમના દેશને રંગભૂમિ બાબત દોરવણી આપી રહ્યું છે.

આ ખીન આદોવનનો હેતુ એવો છે કે રંગભૂમિ તરફ બધા એવી રીતે ખેંચાવા જોઈએ કે જેથી મનુષ્યલાગણી, મૃદુતા, તરતદષ્ટિ તથા આનંદ બરોમર સમગ્ર શકાય

સ્થાનીસલાવસ્કી પાસેથી ગ્રેગ્રા પામી, સુવચ્છટસ્કી, વાકટાનગો અને માર્કલ એખોવ જેના રંગભૂમિના મમય નેતાઓએ 'માસ્કો આર્ટ થિયેટર મુનમેંટ ને આગળ ધપાવી છે વાકટાનગોનો રંગભૂમિ ઉપરનો ફાળો, રંગભૂમિ ઉપર હમેશ બદલાતા બાહ્યરૂપોની શોધ કરવામાં આપે છે સુવચ્છટસ્કી કે જે ડીકન્સપ્રેમી છે તેણે પોતાના પાત્રોના નૈતિક મૂલ્ય માટે આગ્રહ રાખ્યો છે અને તેથી પોતાના પ્રેક્ષકોમાં તેની આકાંક્ષા ઉત્પન્ન કરી નાટ્યકલા મારફતે પોપી રંગભૂમિની ઉત્પત્તિ સાધી છે માર્કલ એખોવ આથી જરા આગળ વધ્યો છે એણે વાકટાન ગોના Form Experiments સ્વીકાર્યા, પણ સાથે એટલો આગ્રહ રાખ્યો કે આ સઘળા Rhythmમાં મળેલા હોવા જોઈએ એની દરેક વસ્તુને આ Rhythmic wholeમાં અમુક નિયત જગ્યા અર્પિત થયેલી હોય છે વળી તેણે સુવચ્છટસ્કીની Moral qualities (નૈતિક તરવો)ના આગ્રહને સ્વીકારી એવો નિયમ ધડ્યો કે દરેક ભજવવા લાયક સારા નાટકમાં કાર્ષક મધ્યવર્તી તરવ કે વિચાર હોવો જ જોઈએ માર્કલ એખોવે શુદ્ધિને પ્રેરણાની આવશ્યકતા છે એમ ગણ્યું, બપારે કેવળ લાગણીને તેણે કાર્ષક પણ સ્થાન આપ્યું નથી તેનો અભિપ્રાય છે કે દરેક લાગણીને શુદ્ધિ સાથે ગૂંથવી જોઈએ, અને દરેક વિચાર કાર્ષક લાગણીમાં પરિણમવો જોઈએ

સ્થાનિસલાવસ્કી એ આ યુગની રંગભૂમિનો મહર્ષિ છે એની પદ્ધતિ નિરાળી જ છે, અને જેમ ભરતમુનિ આર્યાનર્તની પ્રાચીન નાટ્યકનાના દ્રષ્ટા હતા તેમ સ્થાનિસલાવસ્કી અર્વાચીન યુગની નાટ્યકનાનો અપૂર્વ દ્રષ્ટા છે એની પદ્ધતિ માટે ગીતયુગ નામનો સમર્થ લેખક અને નટ જણાવે છે કે સ્થાનનાસ્કીથી બિતરતી કાઠિનો રંગભૂમિનિવાસક તેની પદ્ધતિને તેના જેટલી સફળતાથી કદાચ ન પણ વાપરી શકે સ્થાનનાસ્કીનો આદર્શ યુવાન એમેચ્યુઅર્સને રંગભૂમિ તરફ આકર્ષવાનો છે, અને નાટ્યપ્રયોગો મારફતે જ તેમનો જીવનનિર્માહ થાય એ જ તેની નેમ છે Cheap effect અને Real effect વચ્ચેનો ભેદ તે સક્ષમ રીતે પારખતો જે યુવક નટ ન બની શકે તેમને તેની યોજના મુજબ Directing અને designingનું આનુષંગિક શિક્ષણ મળતું રશિયામાં રંગભૂમિને કનાદષ્ટિથી જોવામાં આવે

છે; ત્યારે ખીજા દેશોમાં ધધાની દષ્ટિ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે એટલે કથાની ક્ષતિ થાય છે. અત્યારે એમેચ્યુઅર્મ નાટક મંડળીઓ નવા આદર્શોની પરિપૂર્તિ માટે સુરોપના દરેકેદરેક પ્રગતિશીલ દેશમાં ઊભી થવા લાગી છે; અને તેની શુભ અસરો ધધાદારી નાટ્યમંદિરો ઉપર પણ થઈ છે. તે બંને પ્રકારની નાટ્યમંડળી એકબીજાની પરિપોષક બની રંગભૂમિને અને તે મારફતે મંસ્કૃતિનાં બળોને તેજસ્વી અને અને પ્રગતિશીલ બનાવી શકે તેમાં શંકા નથી.

*

આ જ ભાષનાઓ ગૂજરાતની રંગભૂમિને, આપણી સંસ્કૃતિની પોષક બનાવે, વિશુદ્ધ બનાવે અને કથાના તેજસ્વી રૂપ મારફતે પ્રજાની અસ્થિમતા પોષનારી સરથા બનાવે એ જ આ રંગભૂમિ પરિપક્વો આદર્શ અને એમ ઉત્પત્તિમાં આપણે સર્વ ઇચ્છીએ.

રંગભૂમિ : એક પ્રવચન*

શ્રી રસિકલાલ છા પરીખ

સજ્જનો અને સત્તાગીઓ !

આ રંગભૂમિ પરિવેદનો સમારભ સદ્ગત માણુ ગણુહોડભાઈની મોખી જન્મતિથિ ઊજવવા નિમિત્ત છે જન્મતિથિ ઊજવવાનો આ તે સમર્થ માર્ગ પ્રદણ કરવા માટે ગુજરાત સાહિત્યસભાને ધન્યવાદ ધટે છે નવા ચીવા પાડનામા આ સભા કૃતાર્થતા માણે છે, સાહિત્યપરિવેદને પણ આ મહાએ જ જન્મ આપ્યો હતો—એ આ પ્રમગે સ્મરણમા આવે છે

રણુહોડભાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અનેકવિધ હતી, પણ તેમા નાટકો રચી રંગભૂમિ ધડવાનો તેમનો પ્રવત્ત વૈશિષ્ટ્યનાળો હતો જવાઈ ઉપર અભાવ ઊપજવાથી પ્રથમ તેમણુ લક્ષ નાટક ઉપર ગયુ ‘જ્યકુમારીવિજય’ નામના તેમના પહેલા નાટકની ત્રીજી આવૃત્તિ સન ૧૮૮૪મા પ્રસિદ્ધ થઈ ‘લલિતા-દુ ખદશ’ મુખઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ ભજન્યુ, તેના વ્યવસ્થાપકોની સૂચના ઉપરથી રચેલા વધારે ગાયનો સાથે તથા ખીજા કેટલાક સુધારા સાથે તે નાટકની છઠી આવૃત્તિ સન ૧૮૯૫મા પ્રગટ થઈ જે પ્રતિના આધારે આ માહિતી આપુ છુ તે ખાગ હજારમી છે ! અત્યાગના કયા નાટકવેખકને આની ઈર્ષ્યા નહિ આવે ? અને આવા તો તેમના અગિયાર મૌલિક નાટકો પ્રગટ થયેના ‘માલવિકા’ આદિ ત્રણ અનુવાદો જુદા ઉપરાત આ વિષયમા તેમણુ ચિંતન રજૂ કરતો તેમનો ‘નાટ્યપ્રકાશ’ નામનો નિગધ આવા પુરુષની જન્મતિથિ રંગભૂમિપરિવેદના સમારભથી ઊજવાય એ યોગ્ય જ છે.

ગણુહોડભાઈ ‘જ્યકુમારી’ની પ્રસ્તાવનામા કહે છે “ જવાઈ ઉપર અભાવ ઊપજવાથી, પ્રથમ મારુ લક્ષ નાટક ઉપર ગયુ, અને મનમાં એમ આવ્યુ કે નાટક વિષય પણ ગુજરાતી ભાષામા ખેડાવો જોઈએ ” ગુજરાતની રંગભૂમિના ઇતિહાસમા આ મંદપ અગ્રેજ શૈલીએ કહીએ તો, ‘એક માર્ગસૂચક સ્તભ’ છે આ સકંદપ લગભગ અડધી સદીથી પ્રવર્તમાન છે આજે આપજે રણુહોડભાઈની સોમી જન્મતિથિ ઉપર પ્રશ્ન પૂછીએ છીએ કે એ પ્રવૃત્તિનું કયા રૂપમાં પરિણામ આવ્યુ છે ? નાટક

* રંગભૂમિ પરિવેદના પ્રારભમા પ્રવચનરૂપે શ્રી રસિકલાલ છાલાલ પરીખે આપેલું ભાષણ

વિષય ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાયો છે કે નહિ ? આ પ્રશ્નનો અર્થ એવો હોય કે ગુજરાતી ભાષામાં નાટકસાહિત્ય સારી સંખ્યામાં ઉત્પન્ન થયું છે કે નહિ તો તેનો ઉત્તર મંતોષકારક હકારમાં મળે છે. ગુજરાતનું નાટકસાહિત્ય— રણછોડભાઈનાં નાટકો, દલપતરામનું ‘મિથ્યાભિમાન’, રમણભાઈનો ‘રાઈ ને પર્વત’, ન્હાનાલાલની ‘ઇન્દુકુમાર’ ‘જ્યા-જ્યા-’ ‘રાજર્ષિ ભરત’ આદિ નાટકો વધી, કાન્તનાં ‘ગુરુ ગોવિંદમિલ’ આદિ, પ્રો ફકારનાં ‘બિગતી જુરાની’, ‘લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય’ આદિ, મુનશીનાં ‘કાકાની શરી’ છત્યાદિ, દિરેશનાં ‘કુવાંઝાર’ અને ‘કેવી કે રાક્ષસી ?’ બહુ ઉમરવાડિયાનાં ‘મનનાં ભૂત’ આદિ નાટકો, રમણલાલનું ‘શકિત હૃદય’, પ્રાણજીવન પાઠકનાં ‘રુદ્રમુખ અને રજના’ આદિ નાટકો, ચ. ચિ. નાં ‘અખો’ આદિ નાટકો, અને ઉમાશંકર જોષીનાં નવો માર્ગ પાડતાં અનુપમ શૈલીનાં ‘બિડલુ ચરકલડો’, ‘સાપના ભારા’ આદિ નાટકો,—ગુજરાતી નાટકકથાની કોઈ યાદી જોયા વિના અથવા બધા જ સમર્થ નાટક-લેખકોનું રમણ કરી પૂરી નોંધ આપવાના પ્રયત્ન વિના પણ આ અને આવી બીજી અનેક નાટકસાહિત્યની કૃતિઓ પ્રથમ દષ્ટિપાતે જોવામાં આવે છે. કોઈ પણ કહેશે કે ગુજરાતી ભાષામાં નાટકસાહિત્યની બિજુપ નથી !

પણ રણછોડભાઈના સંકલ્પનો એવો અર્થ થતો હોય કે ‘ભવાઈ ઉપર બલાવ બિપજવાથી તેનું રચાન લે એનું નાટક ગુજરાતમાં ખેડવું’ તો એ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેવો આપશો ? ગુજરાતમાં નાટક કંપનીઓ તો અનેક થઈ ગઈ અને થાય છે, પણ ભવાઈ ઉપરનો અભાવ દૂર કરે અને પોતા ઉપર ભાવ ઉપજાવે એવી રમણિ ગુજરાતમાં હયાત છે ? મારે મારા થેડાક અનુભવ ઉપરથી ઉત્તર આપવો હોય તો એટલું જ કહું કે અભાવ બિપજ-વાથી ભવાઈની કળા તો ગુજરાતમાંથી નષ્ટપ્રાય થઈ ગઈ, પણ ભાવ બિપજાવે એવી રમણિ હયાતીમાં આવી નહિ ! મેં હમણા જ કહ્યું કે નાટક કંપનીઓ અનેક હયાતીમાં આવી છે અને આવે છે, એટલું ઉમેરું પણ ખરો કે કેટલાક નાટકો સારા ભજવાયા પણ ખરા; સારા અભિનેતાઓમાં માંગ મુકાવે એવા નહો—આપુલાલ અને જયશંકર જેવા પણ ગુજરાતમાં હયાત છે, જનાં ગુજગતની રમણિ કહેરાય એવી કોઈ રચના થઈ નથી. અર્થાત્, આપણી સમક્ષ આવો પ્રશ્ન આવીને બેસે છે ગુજરાતમાં નાટકસાહિત્યના લેખકો છે, ગુજગતમાં સારા અભિનેતાઓ છે, તો પછી ગુજરાતમાં રમણિ કેમ નથી ?

આ પ્રશ્નના જે બાલુથી જે જવાબ ફરિયાદ રૂપે મળે છે. ભગવનારાઓ કહે છે કે ભગવાય એવાં નાટકો સાહિત્યકારો લખતા નથી—લખી શકતા નથી. ભગવનારાઓના મતે હાલની કૃતિઓમાં, પ્રો. ઠાકોરનો શબ્દ વાપરીએ તો, ‘તખ્તાલાયકી’ નથી! બીજી બાલુથી સાહિત્યકારો ફરિયાદ કરે છે કે નટો અલભ્ય છે, તેઓ અમારી કૃતિઓ સમજતા નથી, સમજી શકતા નથી, અને અમારી કૃતિઓના ગુણને પ્રદર્શિત કરતા નથી. અમારાં નાટકો ભગવતા નથી!

કાલ્યા માણસોની ડહાપણની શૈલીને અનુમરી સરળ નિકાલ લાવવો હોય તો કહીએ કે બન્ને પક્ષો સાચા છે! પણ આ જાતનું સમાધાન રંગભૂમિના પ્રશ્નનો ઉકેલ લાવી શકતું નથી!

રંગભૂમિનો પ્રશ્ન શો છે? આનો ઉત્તર મેળવવા રંગભૂમિનું સ્વરૂપ કંઈક જાણવું જોઈએ; અને તે જાણવા રંગભૂમિની સંસ્થાનો થોડોક ઇતિહાસ પણ જોવો જોઈએ.

એક રીતે રંગભૂમિ શબ્દ તદ્દન આધુનિક છે; અંગ્રેજી શબ્દ Theatreનો અર્થ ગુજરાતીમાં બિતારવા યોગ્યો શબ્દ છે. રંગભૂમિમાં આપણે નાટક અને યાત્રિક બોલતાં ચિત્રોનો પણ સમાવેશ કરવા માગીએ છીએ.

બીજી દૃષ્ટિએ રંગભૂમિ અથવા રંગ શબ્દ આપણા દેશમાં લોકમમાનને રંજન કરવાના પ્રકારો માટે ઘણા પ્રાચીન કાળથી વપરાયો છે. ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય, નાટ્ય, આદિ કલાઓના પ્રયોગનાં સ્થળો માટે તેમજ મદ્ય કુસ્તી આદિ વ્યાયામનાં પ્રયોગોનાં સ્થળો માટે પણ રંગ શબ્દ લક્ષણથી રૂઢ હતો. રંગભૂમિનું સમગ્ર સ્વરૂપ સમજવા આ પૂર્વકાલીન સ્થિતિ સ્મરણમાં રાખવા યોગ્ય છે. આ બધી કળાઓ તેમના વિકસિત રૂપમાં આપણને ભિન્નભિન્ન અને સ્વતંત્ર દેખાય છે; પણ તેમના વિકાસનો ઇતિહાસ જોતાં દેખાય છે કે તે રંગભૂમિમાંથી જોગેલા એક કલાવૃક્ષની શાખાઓ છે; અથવા એમ કહો કે, રંગવડની વડવાઈઓ પોતે વધી જુદા જુદા વટવૃક્ષ બની ગઈ છે. આનું સર્વ કલાઓનું ઐતિહાસિક સંકલન સ્મરણમાં રાખી તેમાંની રંગવૃક્ષની એક શાખા—નાટ્ય શાખા—માટે રંગભૂમિ શબ્દ આપણે મંકુચિત કરીએ તો હરકત નથી. બધી જ કળાઓને સ્થાન આપતી હોય—પોતાનું સ્વરૂપ સાધવાના સાધન તરીકે—તો તે એક નાટ્ય કલા જ છે. નાટ્ય કલાની અતિ લોકપ્રિયતાનું આ એક કારણ છે; નાટ્ય કલાનો આ અમતકારી ગુણ પ્રાચીનોના ધ્યાનમાં પણ આવી ગયો હતો. ભરત મુનિએ જ ‘સર્વશિલ્પ-

પ્રદર્શકમ્' (અ ૧, સ્તો ૧૫) એવું ત્રિશેષણ નાટ્ય માટે વાપર્યું છે, અને ફરી ફરીને બાર દર્શને જાણે આ ચમત્કારી ગુણ જતાવેલો હોય તેમ કહે છે કે

ન તજ્ઞાન તચ્છિત્ત્વ ન સા વિદ્યા ન સા કલા ।

ન સ યોગો ન તત્કર્મ નાદ્યેડસ્મિન્ યન્ન દૃશ્યતે ॥

સર્વશાસ્ત્રાણિ શિલ્પાણિ કર્માણિ વિવિધાણિ ચ ।

અસ્મિન્ નાટ્ય સમેતાનિ તસ્માદેતન્મયા કૃતમ્ ॥અ ૧, ૧૧૩-૧૧૪

પણ આનો એવો અર્થ ન થાય કે નાટ્ય બધી જામતોનો ખીચડો છે કે સરવાળો છે કે સમુદાય છે ? અર્થાત્ નાટ્યનું પોતાનું કાર્ષ વિશિષ્ટ રૂપ નથી પણ તે આ બધાનું એક જાતનું મિશ્રણ છે ? અત્યારના આપણા કેટલાક નાટ્યપ્રયોગો અને બોલતાં ચિત્રો જોઈએ તો આવી કલ્પનાને ટેકો મળે છે હવે નાટ્યનું સ્વરૂપ આવું જ હોય તો તેને કનાઓની પમ્તિમા પોતાનું સ્થાન હોય નહિ

આપણા દેશના કે બીજા દેશોના નાટ્યના ઇતિહાસ જોઈશું તો એ પ્રથમ જ જણાઈ આવે છે કે આવું નથી નાટ્ય એ સ્વતંત્ર કના છે

આપ જાણો છો કે કલાઓ પોતાના ભાવો જે સાધન અથવા ઉપાદાનદ્વારા વ્યક્ત કરે છે તે ઉપદાનથી તેનું નત્ર ગ્યાય છે, ઉ ત ચિત્રનું ઉપદાન રંગ રેખા આદિ, ગીતનાં સ્વર, કાવ્યનું શબ્દાર્થ ઇત્યાદિ નાટ્યનું આવું સ્વતંત્ર ઉપદાન છે, અને તે માણસની સમગ્ર એજા, જેમ માટી પરથર કે ધાતુમાંથી મૂર્તિ ધડાય છે તેમ માણસની એજામાંથી નાટ્ય ધડાય છે, આના કલાત્મકરૂપ માટે પારિભાષિક શબ્દ અભિનય છે, અર્થાત્ એ નાટ્યનું ઉપદાન અભિનય છે પૂતળાઓના અભિનય ઉપરથી માણસે પોતે અભિનય કરી નાટ્ય ઉત્પત્ત કર્યું કે માણસના નાટ્ય ઉપરથી પૂતળાઓ પાસે તેનું અનુકરણ કગબ્યુ તે નાટ્યની ઉત્પત્તિના શાસ્ત્રીય પ્રશ્નમા આપણે અહીં ઊતરવાની જરૂર નથી આપણે એટલું સ્પષ્ટ રીતે ધ્યાનમા રાખવું જોઈએ કે અભિનય એ નાટ્યનું સ્વરૂપ સાધનારુ લક્ષણ છે આપને યશે કે આવી સીધી અને સર્વસ્વીકૃત હકીકત ઉપર આટલું બધું પીંજણ કરવાની જરૂર શી ? જરૂર એટલા માટે કે આ વાત સર્વસ્વીકૃત મનાય છે છતાં તેમાંથી જે ફક્ત થવું જોઈએ તે ફક્ત કગબ્યુ નથી ધધાદારી તેમજ શોખીનોના નાટ્યપ્રયોગોમા આ સરળ તત્ત્વ મમજનયુ હોય તેમ દેખાતું નથી, સીનસીનરી, ધડાકાલડાકા ગાયતો નાચ આદિ ધધાદારી પ્રયોગોમા

જેમ જોવા મળે છે અને અભિનય જોવા કે માલજવા મળતો નથી, તેમ શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ કઈક સુરચિવાળુ, જગ જુદા નામનું, પણ આનું આ જ જોવા મળે છે, અભિનય જોવા સાલજવા મળતો નથી; અર્થાત્ કે અભિનય આવા પ્રયોગોમાં નિયામક તત્ત્વ હોતું નથી શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ મારા ચિત્રો ગૂંટ કગવાની દૃષ્ટિ હોય છે, હવે આપ જાણો છો કે ચિત્ર એ સ્થિર ભુમિતી કયા છે, જ્યારે અભિનય, નૃત્ય, મંગીત આદિ ગતિરૂપ કાવતરત્ત્વમાં રમમાણુ કલાઓ છે. આ મૌલિક બેદ બરાબર ધ્યાનમાં નહિ રહેતથી પ્રયોગોમાં નાટ્યનું પોતાનું રૂપ પ્રગટ જ થતું નથી.

આ વિષયમાં બધારે જિંઝા ગયા વિના અત્યારે એટલું ફરીફરી અને ભાર દર્શક કહેવાની ગળ લઈ છું કે નાટ્યનું સર્વસ્વ અભિનય છે અભિનયના ગુણથી જ નાટ્યનું મૂલ્ય અકાશ, તેમાં પ્રદર્શિત થતા ખીજી કલાઓના અંશોનું મૂલ્ય અભિનયના મૂલ્યને અનુસરીને જ થાય. તેથી નાટ્યપ્રયોગ જોઈ 'મંગીત બહુ સારું હતું કે નાચ બહુ સારો હતો કે સીન બહુ માગ હતો' છતાં અભિપ્રાયો મૂળ વસ્તુને બૂલી જાય છે એ ખરું છે કે નાટ્યમાં જે વિષય રજૂ થાય છે તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે તે વિવિધ કલાઓ અને કાગીગીરીઓને અવકાશ આપે. પણ તે બધા અભિનય સાથે તાદાત્મ્ય માધે ત્યારે જ અવકાશને થોડા છે, નહિ તો નહિ.

આ વિષયમાં પ્રાચીનોએ રસનિષ્પત્તિનું ધ્યેય ધ્યાનમાં ગાંધી આગિ-કની માથે વાચિક અને માત્તિકને અભિનયપ્રકાર તરીકે ગણ્યા, એટલું જ નહિ પણ આહાર્યને પણ અભિનયનો પ્રકાર ગણ્યો. આહાર્ય અભિનયમાં વેપની રચના—glot up—નો સમાવેશ થાય છે, તેમાં સ્થગ—સમય સૂચનવા કરેલી રચનાઓનો પણ સમાવેશ કરી શકાય, કાગ્યુકે ભરતના મંતે આહાર્ય અભિનય, આગિક અભિનયને 'અપત્તત'—અપત્ત વિના, સદ્ગ ભાવે—વિનિષ્ઠ પ્રકારની પ્રકૃતિઓને અભિવ્યક્ત કરનામાં સહાયમૂત થાય છે (અ ર૩-સ્લો ૪) મંદેપમ, નાટ્ય અભિનય-સ્વરૂપ છે, તેથી તેમાં જે કાર્ષ આવે તે અભિનયનું કામ કગનાર હોવું જોઈએ, અભિનયરૂપ ન બને અને અવગ્રહ ગ્રહે અને એ રીતે પોતાના ઉપર જુદું ધ્યાન ખેંચે એવી કાર્ષ ચીજને નાટ્યમાં સ્થાન ન હોય.

ગુજરાતની સાથે ગાઢ મનઘનાળા માલવ દેશના ગાંધી મુજની જોષ્ઠોના—વિદ્વત્સલાના—વિદગ્ધ પંડિત ધનજયે નાટ્યની વ્યાખ્યા આપ

આપી : ભવસ્થાનુકૃતિર્નાટ્યમ્ । ધનિકે અનુકૃતિનું વિવરણ આમ કર્યું : ચતુ-
વિધ અભિનયના સાધનથી અવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું તેનું નામ
અનુકૃતિ. તાદાત્મ્ય શબ્દ ઉપર આપનું ધ્યાન ખેંચું છું.

આ પ્રમાણે નાટ્યમાં સર્વ 'અભિનયરૂપ હોવું જોઈએ એ' તરફનો
સ્વીકાર કરી અભિનયનો અર્થ કંઈક સ્પષ્ટતાથી સમજવા પ્રયત્ન કરીએ.
ભામિ ઉપસર્ગ અને જી ધાતુમાંથી બનેલા આ શબ્દને ભરત આ પ્રમાણે
ઘટાવે છે : 'શાથી જે પદાર્થોને રજૂ કરે છે—ખડા કરે છે તેથી તે અભિ-
નય કહેવાય છે; અને વળી પ્રયોગથી વિવિધ અર્થોને પ્રકટ કરે છે તેથી
અભિનય કહેવાય છે' (અ. ૮ શ્લો. ૬-૭). 'પદાર્થોને સંશયરહિત
નિર્ણયરૂપે વ્યક્ત કરવા' એ અભિનયનું કાર્ય છે; અર્થાત્ અભિનયનું
મૂલ્ય એ જે પ્રમાણમાં પદાર્થને વ્યક્ત કરે છે તેમાં છે. અંગ્રેજી શબ્દો
વાપરું તો, expression—perfect expression—અભિનયનો ઉદ્દેશ
છે; આનો મૂળધ રમનિષ્પત્તિ સાથે છે. આચાર્ય અભિનય ગ્રંથપાદે રસના
અનુભવને નિર્વિઘ્ના સવિત્—વિઘ્ન વિનાનું મંવેદન—કહીને વર્ણવ્યો છે. આ
નિર્વિઘ્ન મંવેદનનો આધાર અભિનયની અર્થને નિર્ણીત રીતે વ્યક્ત કરવાની
શક્તિ ઉપર છે,—રસનો અનુભવ અભિનયની આ શક્તિ ઉપર અવલંબે છે;
ધનંજય નાટ્યને રસાશ્રય કહે છે તેનો આવો અર્થ પણ ઘટાવી શકાય.

આ ચર્ચાના આધારે ગુજરાતી રંગભૂમિનો કાયડો ઉકેલવા પ્રયત્ન
કરીએ; એક પક્ષે ભજવનારા અને બીજા પક્ષે નાટકના લેખકો એમ ત્યાં
સુધી એ પક્ષની કલ્પના રહે છે ત્યાં સુધી નાટ્યપ્રયોગોનો કાયડો જીકલે
નહિ; એ પક્ષોની સમાધાની કરવાથી પણ કોયડો જીકલે નહિ. એ પક્ષ જ
ન હોવા જોઈએ. એક અભિનયનો જ પક્ષ હોય; અભિનયને સિદ્ધ કર-
વાનો ઉદ્દેશ—લેખકોનો અને ભજવનારાઓનો હોવો જોઈએ! બન્નેનો
ઉપાસ્યદેવ અભિનય છે. વસ્તુમંકલના કરનાર લેખકની કૃતિ નાટક નથી;
આહાર્ય સાહિત્યક અને આંગિક અભિનય મહિત ભજવનારના વાચિક અભિ-
નયરૂપે જ્યારે તે કૃતિ અતરે છે ત્યારે જ તે નાટક બને છે; તેમજ
ભજવનારના અભિનયકૌશલનું પ્રદર્શન એ નાટ્યપ્રયોગ નથી. પણ જ્યારે
તે કવિના અર્થને પૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરે—નિર્વિઘ્ન મંવેદન રૂપ રસનિષ્પત્તિ કરે
ત્યારે જ નાટ્યપ્રયોગ બને. શાકુન્તલની પ્રસ્તાવનામાં—કાલિદાસપ્રસ્થિત-
વસ્તુના...નાટ્યેન ઉપસ્થાતવ્યમસ્મામિ:—એમ સૂચનાર કહે છે. અર્થાત્ કે નાટક
તે નટોનો અભિનયપ્રયોગ છે; કાલિદાસ તો એના વસ્તુનો સૂચનાર છે. આ

ઉપરથી જણાય છે કે કાવિદામ પોતાનું સ્થાન જાળવતો હતો નટોના ધ્યેય માટે આધુનિક દાખલો લેવો હોય તો સરિયાઈ લેખક ગેખોવની કૃતિ *Seta Gullina* પ્રયોગનો લ્યો. એનો પ્રથમ પ્રયોગ એવો થયો કે ગેખોવે ફરી નાટક ન લખવું એની પ્રતિજ્ઞા લીધી, અને એ નિષ્ફળતાથી એને મરવા જેવું લાગ્યું ! તે જ નાટકનો પ્રયોગ સ્ટેનિસ્લાક્સ્કી અને ડાન્કોએ કર્યો અને તેમણે મોસ્કો આર્ટ થિયેટરનો જન્મ થયો, કે જેણે આખી યુરોપની રંગભૂમિને નવું ક્વાર્ટરન કરાવ્યું. સી-મલનો નાટ્યપ્રયોગ મિલ થયો તે પહેલા ફરી રીતે તૈયાની દરવાખા આવી હતી તેનું મગ્ન વર્ણન ડાન્કોએ પોતાના *My Life in the Russian Theatre* માં આપ્યું છે. તેમાં જે રીતે લેખક અને ભજનનારની એકમયતા થઈ હતી તેનું વર્ણન આભણો

Behind the wings of the theatre, in its very milieu, more and more solidly and more and more definitely there came into being a region ..of the Chekhovian world-perception.. Most firmly of all, this Chekhovian world perception seized upon the group which participated in his plays The deepest force of spiritual communion on the stage united the group, the author had insinuated himself into the tiniest corners of the actors' psychology, and remained to reign there even after the actor was off the stage. The group was welded even more compactly, and its members infected one another with the Chekhovian sense of life (p 202)

એમાં જે spiritual communion—પરસ્પરના ભાવની સમજણની કાલ કરી છે તે ખ્યાનમાં લેતા ચોક્કસ છે. લેખક અને ભજનનારોમાં ન્યા આવી મમજણથી ઉત્પન્ન થયેલી એકતા ન હોય ત્યાં અભિનયનો મગ્ન પ્રયોગ સિદ્ધ થાય નહિ

આ પ્રમાણે આપણી રંગભૂમિનો કાયડો ઉઠેવો હોય તો આવી વિવિધ બળોની એકતા માધરી જોઈએ, આ એકતા અભિનયને 'મગ્ન' કરવાના ધ્યેયમાંથી આવડાની છે. આ કઠિન કાર્ય છે ! એ કાર્ય કેમ થાય એ આ પરિપદે વિચારવાનું છે.

રંગભૂમિનો ઇતિહાસ—આપણા દેશનો કે પ્રાચીન આથેન્સનો કે ઇંગ્લેંડની રંગભૂમિનો—તપાસશે તો આપને જણાશે કે રંગભૂમિ પ્રથમથી જ સામુદાયિક કલા છે; એના સામુદાયિક કલાના આ લક્ષણના કારણે અનેક તત્ત્વોનું એકીકરણ કરીને જ રંગભૂમિ પોતાનું સ્વરૂપ સિદ્ધ કરી શકે છે; આ ન કરી શકે ત્યાં સુધી સમર્થ રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં ન આવો શકે.

Ashley Duke નામના લેખકે આ વિષયમાં બહુ મનનીય વિચારો રજૂ કર્યા છે. તે કહે છે કે 'નાટક અને રંગભૂમિ એક હોવાં જોઈએ તે (કાલ) બે છે. જે રંગભૂમિને પોતાની જાતનું જ્ઞાન થયું છે તેનું એ કામ છે કે જનને જોડવાં. તેઓએ એક ચર્ચાને બે તરીકે રહેવું જોઈએ. સાચી નાટ્યકલાના જન્મ માટે તે જનને લગ્ન થવું જોઈએ.' (પૃ. ૧૩.) 'રંગભૂમિ એવી કલા છે કે જે લેખકની, નટની અને પ્રયોગ-સંયોજક (producer)ની તથા દ્રશ્યોના મંચિધાયકની કલાઓ કરતાં મોટી કળા છે; કારણ કે રંગભૂમિ તે બધી કળાઓને એક પ્રયોજનથી અંકિત કરી પોતામાં સમાવી લે છે.'

ડાન્શેન્કો પણ આ જ તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકે છે અને કહે છે કે રેનેરિસ્ટાફરસ્ટી જેવો સમર્થ નટ અને પોતે કાર્પ પણ કરી શક્યા હોય તો તે રંગભૂમિની સાથે સંબંધ ધરાવતા બધાના મંપૂર્ણ સહકારને લઈને જ કરી શક્યા છે. Art Theatreની સફળતાનો આધાર તેના Collectivism ઉપર હતો (p.247).

શુજરાત રંગભૂમિની નવી રચના કરે તે માટે બીજી એક બીના પણ યાદ રાખવા યોગ્ય છે રંગભૂમિ એ સામાજિક મંસ્થા છે; તેના મૂળ રૂપમાં રંગભૂમિ કદાપિ ધાર્મિક મંસ્થા હતી—રંગભૂમિનો ઉદય દેવની ઉપાસનામાંથી થયો છે એવો કેટલાક મંશોધકોનો મત છે; આપણે ત્યાં કાર્પ દેવમંદિર રંગમંડપ વિનાનું હોતું નથી પણ અત્યારે એનો ધાર્મિક મંચ છૂટી ગયો છે; એ સંબંધ કદાપિ ફરી બાધી નહિ શકાય! છતાં રંગભૂમિને સમાજ-હિતની સંસ્થા તરીકે રચીશું તો જ તે સમર્થ બનશે; નહિ તો ઇતિહાસમાં અનેકવાર બન્યું છે તેમ એ સમાજને લોધે રસ્તે દોરી પોતે પણ જાંધે રસ્તે ચઢી જાય છે. આ અનિષ્ટમાથી બચવા મામાન્ય રીતે મામાજિક સંસ્થાનું જે ધ્યેય હોય તે રંગભૂમિનું પણ હોય. તેમા ઉત્પાદક અને ભોક્તાઓ જનને કલ્યાણ થાય એવી જોડવણુ ન થાય તો ટોલ્સ્ટોયે *What is Art* નામના નિબંધમાં આ બધા સામે જે આક્ષેપો કર્યા છે તેને તે પાત્ર થાય; અને એ રીતે રંગભૂમિ સમાજનું ભૂપણ ધરાવે બદલે દૂષણ થાય, સમાજનું પોષણ કરવાને બદલે શોષણ કરે છે!

કલાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નાટ્ય અભિનયની કલા છે. અન્ય કલાઓમાં કેટલીક દર્શનથી આનંદ આપે છે, કેટલીક શ્રવણથી આનંદ આપે છે. નાટ્યનું એ વૈશિષ્ટ્ય છે કે તે નયન અને શ્રવણ બન્નેને તૃપ્ત કરી આનંદ આપે છે. મહેન્દ્રાદિ દેવોએ પિતામહ પ્રહલા પાસે એવા રમકડાની માગણી કરી હતી કે જે દશ્ય અને શ્રવ્ય હોય ! ક્રીદનીયકમિચ્છામો દશ્ય શ્રવ્યં ચ યદ મયંત (અ. ૧ સ્લો, ૧૧).

અન્ય કલાઓમાં સર્જક કોઈ એક વ્યક્તિ હોય છે, નાટ્યમાં સમુદાય સર્જક છે. આ સમુદાયની ક્રિયામાં અંકય આણતું એ નાટ્યનું દુઃસાધ્ય પણ્ય તેને ગૌરવ અર્પનારું નત્ય છે.

નાટ્યનું ઉપાદાન માણસ પોતે જ છે; તેનાં ચેષ્ટા, હસનચલન, હાવ-ભાવ, વાણી આદિમાંથી અભિનય પરિણમે છે. તેના વિષય લોકજીવનની કાલમાં વિસ્તરતી કોઈ ઘટના હોય છે. ભરતના શબ્દોમાં—નાટ્ય લોકજીવનનું અનુકરણ છે. આ અર્થમાં નાટક dynamic art છે.

સામાજિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નાટ્ય સંસ્થા કે રંગભૂમિ લોકોની સંસ્થા છે. ભરતના શબ્દોમાં ‘સાર્વવર્ણિક-સર્વ વર્ણોત્તી’ છે.

સમાજમાં તેનું પ્રયોજન લોકોને વિનોદ આપવાનું છે; તે દેવોનું દરશ્યશ્રવ્ય ક્રીડનીયક છે. પણ તે જોટકું જ નથી. ભરત પોતે જ કહે છે: ‘નાટ્ય દુઃખાર્તોનું, શોકાર્તોનું, તપસ્વીઓનું વિશ્રામ આપનારું, આ લોકમાં યશો; ધર્મનું વધારનારું, યશ આપનારું, આયુષ્ય વધારનારું, દ્વિત-કારક, સુદ્ધિ વધારનારું અને લોકને ઉપદેશ આપનારું યશો. વેદવિદ્યા અને ઇતિહાસોના આખ્યાનોની રચનાવાળું નાટ્ય યોગ્ય સમયે વિનોદ આપનારું યશો.’ કાલિદાસે પણ એ જાણાર્થનું નાટ્યનું વર્ણન કર્યું છે. સત્ત્વ, રજસ અને તમસ એ ત્રણ ગુણોમાંથી ઉદ્ભવ પામતું લોકચરિત વિવિધ રસો અનુભવાય એ રીતે નાટ્યમાં દેખાય છે; ભિન્નભિન્ન રચિવાળા લોકોને મોટે ભાગે પ્રસન્ન કરે એવું એક આ નાટ્ય જ છે.

ત્રિગુણોદ્ભવમત્ર લોકચરિતં નાનારસં દશ્યતે ।

નાટ્યં મિત્રસ્વર્જનસ્ય વહુધાપ્યેકં સમારાધકમ્ ॥

નાટ્યનો આ જનસમુદાય સાથેનો સંબંધ—સર્જનમાં અને ભોગ-વવામાં—આપણે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. નાટ્યનું આવું સ્વરૂપ છે માટે જ સમાજમાં તે પ્રતિષ્ઠાયોગ્ય છે. રસનિબ્ધતિ દ્વારા પ્રગતે જીવવાનું એના કરતાં કોઈ બીજું પ્રયત્ન સાધન નથી. વળી શ્રવણ અને દર્શન બન્નેથી પૂર્ણ રસભોગ આપતી કલા નાટ્ય જ છે.

બર્નાર્ડ શોએ પોતે રંગભૂમિનું કેટલું ધ્યેય કહ્યેલું તે નીચેના ક્ષરમાં જણાય છે. પોતે જ્યાં પોતાની કારકીર્દીની સફળતામાં *Saturday Review* માં નાટ્યવિવેચક તરીકે હતા તે સમયને ઉદ્દેશી લખ્યું છે:

“Only the ablest critics believe that the theatre is really important: in my time none of them would claim for it, as I claimed for it, that it is as important as the Church in the Middle Ages and much more important than the Church was in London in the years under review. A theatre to me is a place “where two or three are gathered together.” The apostolic succession from Eschylus to myself is as serious and as continuously inspired as that younger institution, the apostolic succession of the Christian Church. Unfortunately this Christian Church, founded gaily with a pun, has been so largely corrupted by rank Satanism that it has become the Church where you must not laugh; and so it is giving way to that older and greater Church to which I belong: the Church where the oftener you laugh the better, because by laughter only can you destroy evil without malice, and affirm good fellowship without mawkishness.”+

+ “સારામા સારા વિવેચકો જ સમજી શકે છે કે રંગભૂમિ ખરેખર મહત્વની સંસ્થા છે. મધ્યયુગમાં ચર્ચનાં નેટાં મહત્વ હવું તેટલું જ, અને જે સમયમાં આ લેખો લખાયા ■ તે સમયમાં લંડનમાં ચર્ચનાં જે મહત્વ હવું તેના કરતાં પણ વધારે મહત્વનો, હું રંગભૂમિ માટે દાવો કરતો હતો; બીજા વિવેચકો એ દાવો નહોતા કરતા. મારે મન રંગભૂમિ એ એવું સ્થાન ■ જ્યાં ‘જેતણે જણા સેગા મળે છે.’ ઇસ્કાઈલસથી તે મારા (બર્નાર્ડ શો) સુધીની આચાર્યપરંપરા, અમારાથી અર્વાચીન ખ્રિસ્તી જ પ્રદાયની પરંપરા નેટવીજ ગંબીરતાવાળી અને સતત પ્રેરણામય રહેલી છે. ખ્રિસ્તી ચર્ચ કે જે એક શ્યેપની મજબૂત સ્થાપવામાં આગ્યું હતું તે કમનસીબે શામતાનોથી એટલું બધું દુર્બિન થઈ ગયું છે કે તે અત્યારે એવું ચર્ચ બન્યું છે કે જ્યાં હસવાનો પ્રતિજ્ઞ છે, અને તેથી તે અત્યારે વધારે પ્રાચીન અને

રગભૂમિની કોઈ આવી મહાન કલ્પના જેના જીવનને પ્રેરતી હોય તે જ ગુજરાતમાં નહીં રગભૂમિ રચી શકે

સંભળજો અને સન્નારીઓ ! મેં આપની સમક્ષ નાટ્યનું સ્વરૂપ અને રગભૂમિનો મહિમા તથા તે ઉપરથી પ્રસ્તુત પ્રશ્નો ઉકેલ કેટલેક અંગે રજૂ કર્યો છે બીજા અંશો બીજા વખતાઓ રજૂ કરશે, તેની ચર્ચા પણ થશે અને તેમાંથી ગુજરાતની રગભૂમિની રચના કરના પ્રયત્નો પણ થશે આ વિષયમાં સંક્ષેપમાં ૨ થોડી સૂચનાઓ આપની વિચારણા માટે રજૂ કરું છું

૧ નવી રચના કરવા માટે નવી પ્રેરણાવાળા કાર્ય કરનારાઓ જોઈએ ગુજરાતમાં સારા નાટકલેખકો છે અને સારા ભજવનારા છે એવી મારી માન્યતા છે પણ આ બંનેને અભિનયના એક ધ્યેયમાં જડી દેવાનું બનતું નથી, તે બંને એવા માર્ગો રોધવા જોઈએ

૨ દાસની ધંધાદારી નાટ્યમંડળીઓમાં આવેા મારા મળે એમ નથી એવો મારો અનુભવ છે, અત્યારની મંડળીઓ જે મમાજના અને કલાના શોધરૂપ છે તેમને મિટાવી દેવાનો પ્રયત્ન કરવો પડશે, પણ એ પ્રયત્ન સમર્થ રગભૂમિને દયાતીમાં લાવવાથી જ થશે, કેવળ ગાળો દેવાથી નહિ થાય

૩ ગુજરાતમાં વશપરપગથી ભજવવાની યજ્ઞ જેમને વાગ્યામાં મળી છે તેવી કોમ છે, દાનની નાટ્યમંડળીઓમાં તેમની યજ્ઞ બ્રહ્મ યજ્ઞ ગર્હ છે પણ તેમને જો મારું વાતાવરણ અને સારા ધ્યેયો આપનામાં આવે તો તેઓ ધણુ કામ આપી શકે એવા છે આનો અર્થ એવો નથી કે જેમની વશપરપગમાં આ યજ્ઞ નથી એવા બીજા યુવાનો કે યુવતીઓને બહાર રાખના આ તો આપણી પાસે સુખાગ્રે જે સાધન છે તેનો ઉપયોગ કરવા પૂરતી જ સૂચના છે વાસ્તવિક રીતે બંનેને ભેગા કરવામાં આવે તો વારસદારોને નવી પ્રેરણા મળે અને નવીનોને અભિનયની કારીગરીની તાલીમ મળે

૪ અહીં આપણા શોખીનોના પ્રયત્નો વિષે એક સૂચના મરવી ઉચિત ધારું છું દાનમાં યુવાન-યુવતીઓમાં કઈક એવી માન્યતા પ્રસરતી હોય એમ લાગે છે કે આળા કરનાથી દરેકને અભિનય આવડી જાય છે, તેઓને

વધારે મજાન અર્થ કે જેનો હું અનુવાધી છું તેની આગળ પાતુ હોય છે આ અમારા અર્થમાં મારામ જેમ વધારે હોય તેમ વધારે સાર ગણાય છે, મારણકે દ્રેષ વિના અનિષ્ટનો નાશ કરવો હોય તો તે હમવાથી જ થઈ શકે છે અને હસવાથી હસ વિના હી સાચો મેત્રી સાધી મળાય છે

એ જ્ઞાન નથી કે સંગીતઆદિની જેમ અભિનય એ શ્રમસાધ્ય કલા છે; તેમાં પ્રતિભા અને અભ્યાસ બન્ને આવશ્યક છે. આ વિષે આ ઉત્સાહી-ઓને રેનિસ્લાફસ્કીનો *My Life in Art* નામનો ગ્રંથ વાંચવાની ખાસ ભલામણ કરું છું. અને શોએ એમેચ્યુઅર્સ ઉપર જે આરોપ કર્યો છે તે ઉપર તેમનું ધ્યાન દોરું છું. : "Alas ! at this amateur performance, at which there need have been none of the miserable commercialism compulsory at the regular theatres, I suffered all the vulgarity and absurdity of that commercialism without its efficiency." (Vol. I, p. 28). આપણા શાખાઓના પ્રયોગોમાં પણ આ દૃષ્ટાંતો અભાવ, અને ધંધાદારીપણાની પ્રામ્યક્તા દેખા દે છે !

૫. જેમ એક ખાલુએ નવા અભિનેતાઓ કેળવવાની જરૂર છે તેમ બીજા ખાલુથી પ્રેક્ષક વર્ગને પણ નવી અપેક્ષાઓ રાખે એ રીતે કેળવવાની આવશ્યક્તા છે.

૬. આ બંને પ્રયોગોનો સિદ્ધ કરવા, રંગભૂમિ હયાતીમાં આવે તે માટે તે પહેલાં, નાટ્યવિદ્યામંદિર સ્થાપવું જોઈશે નાટ્યનો વિષય એવો છે કે તેના માટે જે વિદ્યામંદિર સ્થાપવામાં આવે તે સાચા અર્થમાં Arts College બને. નાટ્યકલાના શાસ્ત્ર, ઇતિહાસ અને પ્રયોગ શીખવવા માટે જે સંસ્થા સ્થપાય તેમાં અનેક વિદ્યાઓના શિક્ષણને સ્થાન મળે. પ્રારંભમાં કહેલો ભરતનો શ્લોક આપ યાદ કરશો: કાર્મ એવું શિક્ષ્ય નથી કે કાર્મ એવું જ્ઞાન નથી જેને નાટ્યમાં સ્થાન ન હોય. ઉ. ત., ગીત, વાદ્ય અને નૃત્ય; ચિત્ર અને તેજ છાયાનું વિજ્ઞાન અને સ્થાપત્ય; સાહિત્ય અને કવિતા; ચિત્રશાસ્ત્ર; ઇતિહાસ અને પુરાણનું જ્ઞાન, નાટકસાહિત્યની રચના અને તેને અભિનય કેમ કરવું તેનું શિક્ષણ. આ અને એવા બીજા વિષયોનું જ્ઞાન મુખ્યત્વે વિદ્યાર્થીને નાટ્ય માટે તૈયાર કરે. પણ સાથેસાથે તેની જીવિતે વિશાળ બનાવવામાં અને તેની રસવૃત્તિને કેળવવામાં મદદગાર થાય. આવા કાર્મ મંદિર વિના ગુજરાતમાં સમર્થ રંગભૂમિ હયાતીમાં આવે એમ લાગતું નથી. પ્રેક્ષકવર્ગને કેળવવા માટે પણ આવું નાટ્યમંદિર જરૂરનું છે; જોકે તે ઉપરાંત નાટ્યકલાના એકાદક વિવેચનની વધારે જરૂર છે.

સનજનો અને સજારીઓ ! વિદ્યામંદિર કે ધર્મમંદિર કરતાં નાટ્ય-મંદિરનું ઓછું સ્થાન કલ્પશો નહિ. અત્યારે એવું નથી તે હું કબૂલ કરું છું. કાલિદાસે જે નાટ્યને દેવોનો કાન્ત કંતુ (યગ) કહ્યો છે તેને તમે બ્રષ્ટ થવા દેશો ? જે નાટ્યને શંકર પાર્વતીએ પોતાના એક દેહમાં બે રીતે વિભક્ત કર્યું તેને હલકું પડવા દેશો ? છેવટે તો, જેમ રાત્ર્યતંત્ર માટે કહેવાય છે તેમ રંગભૂમિ માટે પણ કહેવાય છે કે જેવા લોકો હશે તેવી રંગભૂમિ તેમને મળશે !

અત્યારની રંગભૂમિ આપણી આબરૂને બદાડે છે.

આપે મને પ્રથમ બોલવાની તક આપી તે માટે આપ સૌનો આભારી છું



રંગભૂમિ*

: , શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ

રંગભૂમિ પરિપક્વતા પ્રમુખસ્થાન માટેની મારી પાત્રતા વિષે હું વિચાર કરું છું ત્યારે મને મારી બે પ્રકારની યોગ્યતાઓ નજરે પડે છે. એક તો આજ સુધી પહોંચતો નાટકો જોવાનો શોખ નાટકો પ્રત્યે અણુગમે દેખાડવા છતાં—આજની રંગભૂમિ માટે નિઃશ્વાસ મૂકવા છતાં—મને લાગ મળે છે ત્યારે હું નાટક જોવાનું ચૂકતો નથી. પછી એ નાટકનું નામ 'અબજેલી શેઠાણી' હોય કે 'કળભુગની કપાતર' હોય !

ખીજી યોગ્યતાના માત્ર બાણકારા જ રહ્યા છે. નાના મોટા વેષમાં જીતરવાનો શોખ શાળાપાઠશાળાના અભ્યાસ સુધી સહુને હોય છે. સિપાર્ઈ અને ગાડ્ડ બનવાથી માડીને રાગ બનવા સુધીનાં સ્વપ્ન આત્માવસ્થાથી મનુષ્ય સેવતો આવે છે. એ સ્વપ્નપરંપરામાં રંગભૂમિ ઉપર કલ્પનાને જીવંત બનાવવાના મનોરથો પશુ ઝબકી જાય છે. મેળાવડા અને એમેચ્યોર નાટકોમાં વર્ષો પહેલાં ભાગ લેવાની મળેલી તક એ મારી ખીજી લાયકાત કદાચ હોય. એ લાયકાત ધસાર્ઈ ગઈ છે. 'રંગીલો રાજકુમાર' કે 'રણધેલો રજપૂત' બની ગઝલકબ્જાથી લલકારવા કે વીજળીના દીવા સામે ચમક-ચમક થતી તલવાર ફેરવવાના કાંક એ ભૂતજીવનના બાણકારા બની ગયા છે. આજ તો કાર્ઈ વીરરસની ચીસ પાડતા ચક્રવર્તીના દરબારમાં ખડિયા રાગ તરીકે માત્ર સલામ બરવાના અભિનય પૂરતી પશુ તક ભાગ્યે મળે ! પરંતુ અનેક કપનીઓને દીપાવે એવા એવા ખડિયા રાગઓની હિંદમાં ક્યાં ખોટ છે !

આ ઉપરાંત ખીજી લાયકાત મારા જાણુરામાં નથી. ગુજરાતની રંગ-ભૂમિને સક્રિય સાથ આપનાર—માત્ર નાટકો લખીને જ નહીં, પરંતુ તેમાં પાત્ર બનીને સાથ આપનાર, નાટક વિષે આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક જ આધારભૂત અયના રચનાગ, વિદ્વાન, ગ્રામદી અને સાહિત્ય પરિપક્વતા પ્રમુખ રણુછોડભાઈની શતાબ્દિનો પ્રમગ રંગભૂમિ પરિપદ બરીને ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ બહુ જ યોગ્ય રીતે ઉજવ્યો છે. એવી પરિપદ આ પહેલી જ વાર બરાય છે, એનું ધણું મહત્ત્વ છે. રંગભૂમિને લગતા પ્રશ્નોની વિચારણા વિદ્વાનો અને અનુભવી ધધાદારી તથા શોખીનો ભેગા મળીને કરે એ ખરે-

* તા. ૪-૧૨-૩૭ ને રોજ રંગભૂમિ પરિપક્વતા પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈએ વાચેલું લાખણ.

ખર સૂચક પ્રમંગ છે. એ પ્રમંગનું પ્રમુખસ્થાન મને અપાય એમાં હું भारी યોગ્યતા કરતાં આપ મર્વના મહાભાવને વધારે દારણ્યમન ગણું છું.

હસા અને નૃત્ય

હયા એ જીવનનો આવિષ્કાર હોય, જીવનનું સ્ફોટન હોય તો ગમ-ભૂમિ એ માનવ કલામૂલનો એક લઘ્ય અને જીવત મંમદ છે. નૃત્ય એ કલા-ભાવનાનું આઘસરૂપ માનવીના હૃદયમાં ઊર્મિ જાગે છે—ભાવ જાગે છે સામાન્ય સપાટીને હવાવતી હૃદય—ઊર્મિ પગ હાથ અને અંગુલીને ગતિ આપે છે, આખને ચમકાવે છે, લમગને હવાવે છે, મુખ અને ઓવાને મરોડ આપે છે. અને આમ નૃત્ય માનવજીવનના પ્રથમ કલાસ્વરૂપ તરીકે વ્યક્ત થાય છે.

દેહના હવનચલનમાં જ્યારે ઊર્મિ મમાઈ ન શકે ત્યારે તે માથે માથે વાણીની સહાય લે છે Yell—ચીસ—નાદથી માંડીને ડોલન તથા મંગીત સુધીની સુરાવલી એ વાણીનો વ્યાપાર, એ આખી સુગવલી એક અગર બધા જ સ્વરૂપે નૃત્યની મહાયમાં ઊર્મિને આકાર આપે છે. આમ અભિનયની કલા અવતાર પામે છે

એકલ માનવીની ઊર્મિમાં ખીજ માનવીની ઊર્મિ ભેગી લાગે—એક માનવીની ઊર્મિ ખીજ માનવીના હૃદયમાં તેવી જ ઊર્મિ પ્રેરે એટલે મમૂદનૃત્ય અને સમૂહ અભિનયના બધારણ બધાય છે. આમ અભિનય પણ એકાદી-Scoringનું સ્વરૂપ ધારણ કરી વ્યક્તિગત ઊર્મિ—ભાવનાને જન્મ આપે છે, અથવા સામુદાયિક સ્વરૂપ ધારણ કરી Objective—પરદક્ષી અગર સમૂહલક્ષી ભાવનાને મૂર્તસ્વરૂપ આપે છે

આ ઊર્મિ—વાગણી—ભાવનાને આપણે સદજ વધારે પામેથી ઓળખીએ. ઊર્મિ એ માનવજાતનું સ્વયશ્રુ લક્ષણ છે કે બાહ્ય જગતની સાથે અથડાતી ઇન્દ્રિયોનો એ માત્ર જ્ઞાનતણુજન્ય પ્રત્યાઘાત છે, અથવા માનવજાતને ભાષો વર્ણોના વાગસામા મળેલું અનુભવધન છે? એ પ્રશ્ન આપણે માનસ-શાસ્ત્રીઓ અને શરીરશાસ્ત્રવિદોને માટે રહેના દર્ષણ અને એટલું સ્વીકારી દર્ષણ કે માનવી જેમ શુદ્ધિમાન પ્રાણી છે તેમ તે ઊર્મિમય પ્રાણી પણ છે. માનવીમાં એકલી શુદ્ધિ હોત તો તે માત્ર વિજ્ઞાનવિદ જની સંયોજિત ખોરા-કની એક ટીકડો ખાઈ કે અમૃતનો એકાદ ચમચો પી હજાર કે લાખ વર્ષ સુધી અત્યંત ડહાપણપૂર્વક જીવન માળતો દેવ હોત, અગર દેહની પચેન્દ્રિયોને નિરુપયોગી બનાવી માત્ર શુદ્ધિના ગોળારૂપે રૂપા કરતો દેહરહિત પડછાયો-શૂન હોત. પરંતુ માનવી તો દેવ, શૂન અને ઇશ્વરમાં પણ લાગણી કદ્યે છે; એટલે માનવજીવન માત્ર શુદ્ધિનો પરિપાક નથી. તેમાં લાગણી પણ છે,

જાડ અને ચૈતન્યસૃષ્ટિ વચ્ચેની ભિન્નતા બે મુખ્ય લક્ષણો વડે સમજાવી શકાય. ચૈતન્ય-જીવન પોતે જીવવા માગે છે અને પોતાના જીવનનો પ્રસ્તાર-વિસ્તાર કરવા માગે છે. ક્રુધા એ જીજ્ઞાસા—જીવવાની ઇચ્છાનો મૂળ પાયો—પછી એ બંને આપણને Crude જોડાણ લાગતી હોય. જાતીય વાસના એ જીવનના વિસ્તારનો મૂળ પાયો-પછી એ કિશ્કિયનોની માફક આપણને બંને પાપના મૂળ સરખી લાગતી હોય. આખી લાગણીસૃષ્ટિના પાયામાં આ બે મૂળભૂત કારણો જીવનના લક્ષણ તરીકે જ જોવામાં હોય છે. જીવનની ઉચ્ચ જનતી જતી કક્ષામાં આ લક્ષણો વધારે અને વધારે સ્ફુટ થતા જાય છે, અને પ્રાથમિક જાડા સ્વરૂપમાંથી આગળ વધી વધારે અને વધારે સુરેખપણું, નકાકત, સ્વચ્છતા અને લાક્ષિત્ય ધારણ કરતાં જાય છે. હરણને મારી તેનું બક્ષણ કરતા સિંહવાધથી ચર કરી જમીન ખેડી તેમાંથી અનાજ પકવતા ખેડૂત અને રસોડામાં સુંદર પકવાન બનાવતી સુંદરી કે મેજ ઉપર સજ્જાઈથી પીરસી જતાર ટેબલ-બોય સુધીની બધી ભૂમિકાઓ આ પ્રાથમિક તત્વ ઉપર રચાયેલી છે. એ જ પ્રમાણે માદાની કૃપા મેળવવા ખુનખાર યુદ્ધ આદરતા કોઈ નર જાનવરથી માંડીને સુંદર વસ્ત્રો ધારણ કરતા હેઝબટાઉ, કવિતામાં પ્રેમપત્રો લખતા કવિ અગર વિમાનમાં પ્રિયતમાને હરી જતા માદસિક સુધીની ભૂમિકામાં આપણે જીવનવિસ્તારનું મહાતત્વ પ્રેરકબલ તરીકે જોઈ શકીએ છીએ. આ બંને તરવોની તૃપ્તિ અતૃપ્તિમાંથી આખી જીર્ણોદ્ધારમાળા જોવા મળેલી છે.

આનો અર્થ એમ કોઈ લાગ્યે જ કરે કે હરણને પંજા નીચે દબાવતા સિંહ અને કણકને અંશુલિ વચ્ચે દબાવતી રસિકા વચ્ચે કોઈ જ તફાવત નથી. સિંહ અને સ્ત્રી એ એમાંથી કાણ વધારે ભયંકર એ પ્રશ્ન કોનો કર્યા વગર આપણે એટલું તો કહી શકીએ—સમજી શકીએ કે કણક દબાવતી સ્ત્રીના હાથ પાછળ એક આખી જાનવસંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ છુપાયેલો છે—અગર પ્રત્યક્ષ થયેલો છે: પશુતામાંથી બિન્ન જનતી આખી દેહરચના, સ્થિરતા ધારણ કરતી મંરકૃતિ, વિકસેલી કુટુંબચર્યા, અને મર્વ કુટુંબીઓની ક્રુધા તૃપ્ત કરવા એક જ વ્યક્તિની કાળજી અને અંગમહેનત તથા તેમાં સમાયેલો આત્મભોગ એ આખી લાગણી અને લાવનાઓની પરંપરા એક મૂળ ક્રુધાતૃપ્તિની વાસનામાંથી વિકસેલો આપણે જોઈ શકીશું.

એ જ પ્રમાણે માદાના આખા ટોળા દ્વાગ જાતીય વામનાને તૃપ્ત કરવા જીવસાટાનું યુદ્ધ કરનાર કુકડા કે વાનર અને સ્ત્રીના સતીત્વ માટે

ખર સૂચક પ્રમંગ છે. એ પ્રમંગનું પ્રસુખસ્થાન મને અપાય એમાં હું મારી યોગ્યતા કરતાં આપ સર્વના સહભાવને વધારે દારણુશુન ગણું છું.

કલા અને નૃત્ય

કલા એ જીવનનો આવિષ્કાર હોય, જીવનનું રહેલન હોય તો રંગ-ભૂમિ એ માનવ કલાસમૂહનો એક ભાગ અને જીવંત મંદિર છે. નૃત્ય એ કલા-ભાવનાનું આદરવરૂપ. માનવીના હૃદયમાં ઊર્મિ જાગે છે—લાવ જાગે છે. સામાન્ય સપાટીને કલાવતી હૃદય-ઊર્મિ પગ દાઢ અને અંગુલીને ગતિ આપે છે, આખને ચમકાવે છે, ભમરને દલાવે છે, મુખ અને ડીવાને મરોડ આપે છે. અને આમ નૃત્ય માનવજીવનના પ્રથમ કલાસ્વરૂપ તરીકે વ્યક્ત થાય છે.

દેહના હલનચલનમા જ્યારે ઊર્મિ સમાઈ ન શકે ત્યારે તે માથે સાથે વાણીની સહાય લે છે. Yell-ચીસ-નાદથી માંડીને ડોલન તથા મંગીત મુધીની મુરાવણી એ વાણીનો વ્યાપાર, એ આખી મુરાવણી એક અગર બધા જ સ્વરૂપે નૃત્યની સહાયમા ઊર્મિને આકાર આપે છે. આમ અભિનયની કલા અવતાર પામે છે.

એકલ માનવીની ઊર્મિમાં ખીજ માનવીની ઊર્મિ બેગી બજે—એક માનવીની ઊર્મિ ખીજ માનવીના હૃદયમાં તેવી જ ઊર્મિ પ્રેરે એટલે મમૂહનૃત્ય અને સમૂહ અભિનયનાં બધારણુ બધાય છે. આમ અભિનય પશુ, એકાદી-Soloનું સ્વરૂપ ધારણ કરી વ્યક્તિગત ઊર્મિ-ભાવનાને જન્મ આપે છે, અથવા સામુદાયિક સ્વરૂપ ધારણ કરી Objective-પરલક્ષી અગ્ર-સમૂહલક્ષી ભાવનાને મૂર્તસ્વરૂપ આપે છે.

આ ઊર્મિ—લાગણી-ભાવનાને આપણે મહજ વધારે પાસેથી ઓળખીએ ઊર્મિ એ માનવજાતનું સ્વયંભૂ લક્ષણ છે કે બાહ્ય જગતની સાથે અમણા સન્દ્રિયોનો એ માત્ર જ્ઞાનતુજ્જન્ય પ્રત્યાઘાત છે, અથવા માનવજાતો વર્ષોના વારસામાં મળેલુ અનુભવધન છે? એ પ્રશ્ન આપણે મા શાસ્ત્રીઓ અને શરીરશાસ્ત્રવિદોને માટે રહેવા દઈશું. અને એટલું સ્વં લઈશું કે માનવી જેમ શુદ્ધિમાન પ્રાણી છે તેમ તે ઊર્મિમય પ્રાણી ૧ માનવીમાં એકલી શુદ્ધિ હોત તો તે માત્ર વિજ્ઞાનવિદ બની સંયોજિત કની એક ટીકડી ખાઈ કે અમૃતનો એકાદ ચમચો પી હજાર કે લ મુધી અત્યંત ડહાપણપૂર્વક જીવન ગાળતો દેવ હોત, અગર દેહની ધંડે નિરુપયોગી બનાવી માત્ર શુદ્ધિના ગોળારૂપે રૂપા કરતો દેહરહિત ૧ મૃત હોત. પરંતુ માનવી તો દેવ, મૃત અને ધમ્ધરમાં પશુ લાગ, છે; એટલે માનવજીવન માત્ર શુદ્ધિનો પરિપાક નથી. તેમાં લાગણ

ભણે પુરાણ કે આખ્યાન એ સંઘર્ષમાં કશી નિગત આપતા ન હોય અનેક મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલો મોર્ષ વીર કે વિચારની એવી જ તીવ્ર મુશ્કેલીઓ વચ્ચે ઘેરાયેલો નિત્યાગ્રહ મોર્ષ અગમ્ય મત્તા તરફ દોરાતા કોઈ પ્રકાશકિરણ મેળવે એ પણ એને માટે નૃત્યપ્રેરક છે યુરીજા કહી વસ્ત્ર ગદ્દિત સ્થિતિમાં દોડનાર મીકે દિલસૂકે આર્કોમીડીઝ કે શાકુન્તલને માથે મૂકી નાચતો ગેટે નમૂના તરીકે ગણી શકાય મહાન શત્રુનું મરનઃ હાથમાં આપના કોઈ વિજયશાળી વીરના હાથપગ આનંદમાં હાલી જોઈ છે, દક્ષના મરતનને હાથમાં રમાડતા શિવ કે ચંડમુડને વિદારનાર ચડિલા જરૂર નૃત્યમાં જોતરી પડે છે

અભિનય અને સમાજ

પરંતુ આ નૃત્યથી માનવી અટકતો નથી હાથપગ અને અગુલિ હસાવવા ઉપગત તે મુખચેષ્ટા Pantomime મુખ અભિનય પણ કરે છે જે ભાવ તે હાથપગ દ્વારા વ્યક્ત થવા દે છે તે જ ભાવો તે મુખદ્વારા પણ વ્યક્ત થવા દે છે અને એથી આગળ વધતા તે સૂરનો—કંઠો, વાણીનો પણ આશ્રય લે છે અને હાથપગનાં હલનચલન માથે બ્રહ્મદિમરોહ અને નયનનર્તનને મેળવી કંઠ જ્વનિ-ગર્જના ડોલનગદ્દ જોન કે સંગીતની મિલાવટ કરી આખા નાટકની ભૂમિકા રચે છે નૃત્ય, નૃત્ત અને નાટ્ય એ નાટકના વિકાસની માત્ર ભૂમિકાઓ જ નહીં, પરંતુ નાટકના પાયામાં રહેલાં મૂળતત્ત્વો છે

વ્યક્તિને આવા પ્રસંગો યાદ રાખવા ગમે છે અનુભવેલો મહાભાવ ફરીફરી અનુભવમાં લાવવાનું તેને મન થાય છે એ ભાવને અહવાવો, શણગારવો, બૃહદ્ બનાવવો, જોડો, ઘેરો અને ગાઢ બનાવવો અને અન્યમાં પ્રેરી સામુદાયિક સ્વરૂપ આપી એ ભાવનાસંવેદનને સજીવન ગમવું એ નૃત્ય, નૃત્ત અને નાટકનું કર્તવ્ય વ્યક્તિજીવનના મહાન પ્રમગમાંથી ઊપજતી મહાન જીર્મિ એ વ્યક્તિની સ્વાર્થતા ભરી મિલકત બની રહેતી નથી એ જીર્મિ વ્યાપક બને છે, સામાજિક વારસો બને ॥ અને એ વારસાઈ જૌતિક મિનકતની માફક તેના દુકડા ન મતાવતાં તેના સામુદાયિક ઉપભોગમાં એ જીર્મિની દૃઢિ ડરે છે બાગબાર વર્ષના વિયોગને અતે આદર્શ સ્ત્રીપુરુષ પ્રેમની જેવી અને તેવી વિશુદ્ધિ સાથે ભેગા થાય એ અનુભવ એ પ્રેમીઓ માટે તો હૃદયભેજ છે જ પરંતુ એ આખી સમાજને માટે પણ અદ્ભુત અનુભવ ॥ એ ભાવ સમાજ પરખે છે, એને પોતાનો બનાવવા મથે છે, એને માન્યવી સધરી રાખે છે, અને એને

કસરિયાં કરનાર ક્ષત્રિય કે ક્ષત્રાણી વચ્ચે વાસનાવિષયક ભેદ નથી એમ માનવાની રહે કાઈ સૂક્ષ્મ કરે. પતિ કે પત્ની માટે મરવું એ મૂર્ખાઈ છે કે કેમ એ પ્રશ્નને બાલુએ રાખી એટલું તો સહજ જોઈ શકીએ કે મરવાને તૈયાર થતાં માનવપ્રેમીઓના નિશ્ચયમાં સ્થૂલ જીવનવિસ્તારની પ્રેરણા ઉપર સુવર્ણ મિનાર રચાયેલો છે. વાસનામાંથી પ્રેમનો વિકાસ એ કાશેટામાંથી હીરાગળ ચૂંદડી વણવા કરતાં પણ વધારે-અતિ વધારે લભ્ય વિકાસ છે. સ્થૂલ તૃપ્તિની ઝંખનામાંથી તૃપ્તિના ત્યાગમાં તૃપ્તિ અનુભવતા પ્રેમીનું માનસ અનેકાનેક લાગણીઓનાં જીવત પડ ઉપર રચાયેલું છે. એમાં પણ આત્મભોગની અંતિમ કક્ષાએ આવી જશે. માનવી જાતીય વાસનાની સ્થૂલ પ્રેરણા ઉપર જ જશે રહેલો આપણે જોઈ શકીશું.

તૃપ્તિથી ત્યાગ સુધીની જર્મિઓનો વિકાસ માનવીમાં મોટે અંશે થાય છે. માનવીથી ઇતર પ્રાણીઓને એ જર્મિએણીનો અનુભવ નથી એમ કહીએ તો ચાલે. આપણી સામાન્ય માન્યતા એવી હોય છે કે લાગણીનું સ્થાન હૃદય અને શુદ્ધિનું સ્થાન મગજ. શરીરચાંદોઓની માન્યતા જુદી હશે. તેઓ લાગણી અને શુદ્ધિ બન્નેનાં સ્થાન એકલા મસ્તિષ્કમાં મૂકના હશે, છતાં એ સ્થાનો ભિન્નભિન્ન છે એમ તો સ્વીકારવા તત્પર રહે છે. જર્મિઓને સ્થિરતા આપવા, જર્મિઓનું નિયંત્રણ કરવા, જર્મિઓનાં ધર્મણને અવસ્થિત કરવા, જર્મિઓનું સંયમન કરવા તેમજ અનુભવેલી જર્મિઓને ફરી જાગૃત કરવાના યુગયુગના પ્રયત્નોમાંથી માનવીને શુદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ લાગે છે. જર્મિને પ્રાથમિક બેડોળપણામાંથી બચાવનાર તત્ત્વને આપણે શુદ્ધિ કહી શકીએ. એ શુદ્ધિ અને જર્મિના સવાદમાંથી આખી કલાસૃષ્ટિ ઉત્પન્ન થઈ છે.

જર્મિનો પ્રથમ આવિષ્કાર નૃત્ય એ માનવજીવનથી પણ કદાચ જૂનો છે એમ કહીએ તો ચાલે. મથૂરનું નૃત્ય અને હસ્તીનો મદ્દોલો એ નૃત્યના મનુષ્યથી જૂના પ્રકાર તરીકે જોળખી શકાય. પરંતુ માનવીની જર્મિએ પ્રાથમિકપણું ત્યજી શુદ્ધિનો સાથ લીધો તે ક્ષણથી માનવનૃત્ય કલા તરીકે ઉદ્ભવ પામ્યું. જર્મિની અતિચયતાનાં કેન્દ્રો, પ્રેમ, ભક્તિ અને વિજયની ભાવનાઓમાં સ્પષ્ટ થાય છે. બે પ્રેમી વિયોગનાં વર્ષો વીત્યે મળે તે ક્ષણે તે નાચી જાય છે. રામ અને સીતા, નળ, દમયંતી, પુરૂરવા અને ઉર્વશી ન્યારે વિયોગ અંતે મળ્યાં હશે, ત્યારે જરૂર તેમનાં હૃદય નાચી જઈયાં હશે જ. અને 'સેસ્ટિતિની Prudery-અતિ હાલગણ કે પ્રતિજ્ઞાનો ધમેક તેમને વળગ્યો નહોતો હોય તો જરૂર એ યુગલોના દેહ પણ નાચી જઈયા હોવા જોઈએ. પછી

જાને પુરાણ કે આખ્યાન એ સંબંધમાં કશી વિગત આપતાં ન હોય. અનેક મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલો કોઈ વીર કે વિચારની એવી જ તીવ્ર મુશ્કેલીઓ વચ્ચે ઘેરાયેલો નિચારક કોઈ અગમ્ય સત્તા તરફ દોરાતાં કોઈ પ્રકાશકિરણ મેળવે એ પણ એને માટે નૃત્યપ્રેરક છે. યુરીકા કહી વસ્ત્ર રક્તિ રિથિતિમાં દોડનાર મીક ફિલસૂફ આર્કોમીડીઝ કે ચાકુન્તલને માથે મૂકી નાચતો એટલે નમૂના તરીકે ગણી શકાય. મહાન શત્રુનું મસ્તક હાથમાં આવતાં કોઈ વિજયશાળી વીરના હાથપગ આનંદમાં હાલી જાહે છે, દયાના મસ્તકને હાથમાં રમાડતા શિવ 'કે ચંડમુંડને વિહારનાર ચંડિકા જરૂર નૃત્યમાં જતરી પડે છે.

અભિનય અને સમાજ

પરંતુ આ નૃત્યથી માનવી અટકતો નથી. હાથપગ અને અંગુલિ હલાવવા ઉપરાંત તે મુખએષ્ટા Pantomime મૂકે અભિનય પણ કરે છે. જે ભાવ તે હાથપગ દ્વારા વ્યક્ત થવા દે છે તે જ ભાવો તે મુખદ્વારા પણ વ્યક્ત થવા દે છે અને એથી આગળ વધતાં તે સૂરનો—કંઠનો, વાણીનો પણ આશ્રય લે છે અને હાથપગનાં હલનચલન માથે બ્રહ્મદિમરોડ અને નપનનર્તનને મેળવી કંઠ જ્વનિ-ગર્જના, ડોલનગદ્ગદ બોલ કે સંગીતની મિલાવટ કરી આખા નાટકની ભૂમિકા રમે છે. નૃત્ય, નૃત્ત અને નાટ્ય એ નાટકના વિકાસની માત્ર ભૂમિકાઓ જ નહીં; પરંતુ નાટકના પાયામાં રહેલાં મૂળતરંગો છે.

વ્યક્તિને આવા પ્રસંગો યાદ રાખવા ગમે છે. અનુભવેલો મહાભાવ ફરીફરી અનુભવમાં લાવવાનું તેને મન થાય છે. એ ભાવને બદલાવવો, શણગારવો, બૃદ્ધ બનાવવો, ઊડો, ઘેરો અને ગાઢ બનાવવો અને અન્યમાં પ્રેરી સામુદાયિક સ્વરૂપ આપી એ ભાવનાસંવેદનને સજીવન રાખવું એ નૃત્ય, નૃત્ત અને નાટકનું કર્તવ્ય. વ્યક્તિજીવનના મહાન પ્રભંગમાંથી ઊપજતી મહાન ઊર્મિ એ વ્યક્તિની સ્વાર્થતા ભરી મિલકત બની રહેતી નથી. એ ઊર્મિ વ્યાપક બને છે, સામાજિક વારસો બને છે. અને એ વારસાઈ ભૌતિક મિલકતની માફક તેના દુકાડા ન અતાવતાં તેના સામુદાયિક ઉપભોગમાં એ ઊર્મિની વૃદ્ધિ કરે છે. બારેબાર વર્ષના વિયોગને અંતે આદર્શ સ્ત્રીપુરુષ પ્રેમની જેવી અને તેવી વિશુદ્ધિ સાથે ભેગાં થાય એ અનુભવ એ પ્રેમીઓ માટે તો દૃઢ્યભેદક છે જ. પરંતુ એ આખી સમાજને માટે પણ અદ્ભુત અનુભવ છે. એ ભાવ સમાજ પરખે છે, એને પોતાનો બનાવવા મથે છે, એને સાચવી રાખરી રાખે છે, અને એને

છટથી વાપરી વધાર્યે જાય છે મમાજ એ ગમગીતાના ગીત ગાય છે, રામસીતાના આખ્યાનો રચે છે, એટલું જ નહીં એ ગમગીતાને કાજરા-હજુર—સર્વના પ્રત્યક્ષ—દષ્ટિ મંત્રીપ રાખવા તેમનાં નાટકો પણ રચે છે. આમ એક વ્યક્તિગત પ્રયત્ન વ્યક્તિગત ભાવની મામાજિક મદત્તાને લીધે માર્વજનિક બની કયા મ્ત્રયે મજબૂત બની રહે છે ગમગીતાના રમ્ય દેહ આજે નથી પરંતુ તેમની સુદૃઢ મૂર્તિઓ દિદ્વામીઓના હૃદયમાં જીવંતી છે આપણી કથાએ આ મૂર્તિઓ મજબૂત રાખવાનું મદદ નર્થ કર્યું છે નાટક એ એવી કથા છે કે જે આપણા મગ્કાગને—આપણી આધ્યાત્મિક સમૃદ્ધિને સાચવી ગંभी તેની લદાણી કર્યે જાય છે

ધર્મ એ પ્રાચીન પ્રગ્નઓનું જીવન હતું પ્રગ્નજીવન ધર્મક્રિયા અને ધર્મભાવનામાં વ્યક્ત થતું આજે ઔદિક અને આધુનિક જીવનના ભેદ પાડી દેવાય છે તે બજના યુગને માફક હશે—છે જના આજ પણ ધર્મ તેના સામ્રાજ્ય અથવા પણ દશ મદરનનો જીવનવિભાગ રહ્યો છે રનાભાવિક છે કે એવા સયોગોમાં મર્વ કથાના મૂળધર્મ માથે ગુથાયા હોય તૃત્ય, મૂક અભિનય અને નાટક એ જોના મૂળ આપણે ત્યાં જ માત્ર નહીં પણ જગતભરની પ્રગ્નઓમાં ધર્મ સાથે જ જોડાયેલા છે ધાર્મિક ક્રિયા કે ઉત્સવ મુખ્યત્વે પ્રગ્નજીવનમાં નાટકને જન્મ આપે છે એમત્રતા પ્રરક સોમરસનું પાન કરનાર આર્યો ધન્દ્ર, વરુણ કે સૂર્યની પ્રાર્થના કરતાં ઉર્મિમય બની સામવેદના ઉચ્ચાગ્રો સાથે હાથને વિધિવિધ ગતિ આપી આખી હસ્તમુદ્રાવનિ રચે છે આર્ય બની જતો—આર્યતામાં મમાર્મ જતો કોઈ દ્રાવિડ વીર હનુમાન લકાને બાળી વિજયમત્ત બની લકાદદન ગાતો પારુપમર્થ ઉદ્ધત દ્રવિડ તૃત્યમાં જીતગી પડે એ સદજ છે એ પ્રસંગને—એ તૃત્યને સજીવન ગળવા મથતી પ્રગ્ન તેને કોઈ ધાર્મિક ઉત્સવ માથે જોડી દઈ હનુમાનના પ્રગ્નજીવન સાથે એક બનાવવા, હનુમાનના તૃત્ય સાથે હનુમાનના મુખવટાને—હનુમાનના વેશને ધારણ કરી તાદસ્યતા જીભી કરે એ પણ એટલું જ રનાભાવિક છે આજ પણ જવાગામીમાં—આર્ય સરકૃતિના અવશેષો સાચવી રહેલા જૃદ્ધ આર્યાવર્તના એ દુકડાઓમાં હનુમાન અને દશમુખના વીરસંગોભન તૃત્ય નાટકો ભજનાય છે ગમગીલામાં તે જીવંત રહે એમાં આશ્ચર્ય નથી મહાયોગી શમ્પના મતત ધ્યાનથી પાર્વતી અકળાય એ જૃદસ્યાશ્રમી સ્ત્રીપુરય સારી રીતે સમજી શકે એમ છે એ શકરને ત્રણાવવા પાર્વતીને બીયડીનો સ્વાંગ ધારણ કરી મધુરલાસ્યનો આશ્રય લેવાની વૃત્તિ થાય એ

પુરુષને ચમકાવી રીઝવવાનું સ્ત્રીમાનસ શકરભીષડીના પ્રમંગમાં અમર બની જાય છે, અને પ્રભ તેને નૃત્ય નાટકના રૂપમાં વારંવાર સ્મરે છે, અમાન કે બેભાનપણમાં બિતરી જતા પુરુષને જાગૃત કરવા રોદ્રગમની જમાવટ કરવાને બદલે વેપપથટાની રમત સહ લાસ્યનો પ્રયોગ કરવા સ્ત્રીવર્ગ પ્રેરાય તો જૂના જગતને લાય પમાડતો છૂટાછેડાનો લાય અગર નવા જગતને અકળાવતું લમનું એકતાનપણ અને તેમાંથી બિપજતો કટાણો અને વિષાદ ઓછા થાય ખરાં. મોઢક કૃષ્ણવાંમળીના મધુર સૂરથી વ્રજની ગોપીઓને ધેવી બનાવે, અને ચંદ્રને થોભાવી કાલગણતરીને પણ અટકાવી એક એક ગોપી સાથે એક એક કૃષ્ણ ઉપજાવી લાય, પગ, દેહ સૂર અને હૃદયને એકતાર કરી કાઠિ લખ્ય રાસ રચી જગતના વ્યાપક મંવાદને માનવજીવનમાં ઉતારે એ મહાપ્રમંગ પ્રજના જીવનમાં ગુજી રહે છે. ભાગવતમાં એની રેખાઓ અમર બને છે, અને રામધારીઓના સ્વાગમાં તેની વ્યાપક આકર્ષિઓ રચાય છે. નારીજીવનને ન સમજતા—નારીજીવનના પ્રશ્નોને ઝડપી નિકાલ કરવા ‘બુધે નાર પાધરી’ એ કહેવતનો આશ્રય લેતા પુરુષવર્ગને રામનો સ્વાંગ એક મનાતન Tip—જૂની સિખામણ આપી રહ્યો છે બુધાને વાંસળીમાં ફેરવી વાંસળી વગાડનાર પુરુષ કૃષ્ણ સગખુ નિત્યયૌવન અને સ્વાર્થ-રહિત ધ્વજચર્ચનો વિકાસ જ્યાં સુધી પોતાના જીવનમાં ન કરી શકે ત્યાં સુધી તેના જીવન સાથે એકમય બની જતી ધેલી ગોપી તેને મળવાની નથી.

આમ મહાપ્રસંગો જીવનમાં ઉદ્ભવે છે. પ્રજાને તે મહાન લાગે તો પ્રજા તે પ્રસંગોને વળગી રહે છે. ધર્મ અને ઉત્તમતા માથે બેળવી દે છે, તેમને સજીવન રાખવા તેમનાં આવર્તનો કરે છે, તદ્દરૂપ પ્રમંગો અને પાત્રોની રચના કરી એ પ્રમંગોને તાદશ અને વ્યાપક બનાવે છે, અને મહાન પ્રમંગે ઉદ્ભવેલાં ભાવ અને ભાવનામાં આખી પ્રજાને લાગ લેવા નોતરે છે નાટક એ આવી પ્રજાજીવન સાથે સંકળાયેલી પ્રક્રિયાનું મહાન કલાસ્વરૂપ છે. એ મહાન કલાસ્વરૂપને ઉતારવાના સ્થળનું નામ રંગભૂમિ. સ્થળનું નામ આખી કલાને લાગુ પાડવામાં આવે છે, અને તેથી રંગભૂમિમાં ઉતારવાના આવતા નાટક કે દ્રશ્યની પ્રદર્શનક્રિયા કરનાર અંશને પણ આપણે રંગભૂમિ તરીકે ઓળખીએ છીએ એકલાં વાંચવાનું નાટક—સાહિત્ય ગ્રંથ નહિ પણ લખેલા નાટકની રચના પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવી એ રંગભૂમિનું કર્તવ્ય. એટલે સાહિત્યકારે લખેલું નાટક, એને પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવાનાં માધને—જેમાં સ્થળ, પાત્ર અને દ્રશ્યનો મમાવેશ થાય છે તે—અને પ્રત્યક્ષ થતા નાટકને જોનાર સાંભળનાર પ્રેક્ષકવર્ગ એ ત્રણેનો મંવાદ યોગનાર કલાસાધન તે રંગભૂમિ.

અંસકૃતિઓમા ચોક્કમ અસ્તિત્વ ભોગવતી હતી. આર્ય, ગ્રીક અને રોમન-આ ત્રણે રંગભૂમિઓની અસર હજી સરકારી ગણાતી પ્રગતિઓમાં એક અગર બીજો સ્વરૂપે જળનાઈ રહી છે. એ રંગભૂમિના વર્ણનો ઉપરથી એ કલામાં આપણુ વર્તમાન જગત પ્રાચીન કલાથી બહુ આગળ વધ્યું છે-કે કેમ તેનો આપણને બહુ મારી રીતે ખ્યાલ આવશે. આપણે આપણી જ પ્રાચીન રંગભૂમિને સહજ જોઈએ.

ભરતના મત પ્રમાણે નાટ્યગૃહ એ વિભાગમા વહેવાઈ ગય છે : (૧) પ્રેક્ષકગૃહ અને (૨) રંગભૂમિ. પ્રેક્ષકગૃહ કેવળ હોતું જોઈએ; તેમા કયા વર્ગે કયાં બેસવું; પ્રધાને દશ્ય દેખાય એટલા માટે બેઠેલા ચઢતી ઊતરતી કેવી રીતે રાખવી; પ્રવેશદ્વાર કયા રાખવા એ બધી વિગતો તેમાં આપનામા આવેલી છે. ટોલકિમાદ કરનારને ટિકિટના પૈમા પાછા આપ્યા વગર પોલીસને સ્વાધીન કરવામાં આવશે એની જાહેરાત આજના નાટકોની પત્રિકાઓ-Hand-bills ઉપર વાચનારે જાણવું જોઈએ કે આપણા પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રીઓ પણ અભિયા મનુષ્યોને, આયુધધારીઓને, ધર્મમાં ન માનનારને, અગર ગરમ કરતા ટીકાખોરોને પ્રેક્ષકગૃહમા બેમવા દેવાની મના કરે છે! કોઈને છોડે બોલવાનું દશ્ય ફરી ફરી બતાવવું, એક વખત ભજવાઈ ગયેલા પ્રેમપ્રસંગને બીજીવાર ભજવાવે, પત્નીના હાથથી સાવરણી ખાતા પતિને એક વખત જોઈ ન ધરાતાં પાંચ વાર જોવો; એવા એવા સામાન્ય અક્કલને ન સમગ્રતા પ્રસંગો 'વન્સમેર'ની ચીસોદારા કીજા કરવા એ પ્રાચીન પ્રેક્ષકોને ચોગ્ય લાગ્યું જણાયું નથી; જોકે પાત્રોના હાસ્ય સાથે ખડખડાટ હમવું, પાત્રોના અત્રુ સાથે અત્રુ ઢાળના, બેઠેલા ઉપર ક્વચિત્ વિરમ્યથી જોતા થઈ જવું, અગર તાળીઓના ગડગડાટથી પોતાની પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરવી એ બધું આપણાં શાસ્ત્રોને માન્ય હતું, એ જાણી આજના પ્રેક્ષકવર્ગને જરૂર આવનાર થશે. મફત પાસ ન આપી પત્રકારોને વિરોધ કે પત્રકારોની અવગત નોતગતા રંગભૂમિના ચાલકોએ સમજવાની જરૂર છે કે વિદ્વાન ટીકાકારોને ખામ આમનસુ આપી તેમને બહુ સારી જગાએ પ્રાચીન પ્રેક્ષકગૃહમા બેસાડવામા આવતા હતા. પોલીસની એકવીસ પેદાશ (By-product) હશે કે પ્રાચીન અવ્યવસ્થિત રાજ્યતંત્રનો વારસો હશે એનો નિર્ણય કોઈ પોલીમ ફિલસૂફને સોંપી આપણે એટલું સમજી લઈએ કે પ્રાચીન રંગભૂમિ ઉપર પ્રગટતાં નાટકો રાજ્યાશ્રયથી અગર કોઈ

ધનિકતા આશ્રયથી ભજવાતાં. નાટયગૃહ એ ઘણી વખત રાજમહેલના એક વિભાગરૂપ બની રહેતું. કોઈ કિવાનો પ્રસંગ, ઉત્સવનો પ્રસંગ, વ્યક્તિગત આનંદનો પ્રસંગ એ નાટકની ભજવણીનાં પ્રેરક તત્ત્વો. રાજ્ય, અમીર, નગરશેઠ કે મહાજન એ નાટકે ભજવનાર મંડળને યોગ્ય વેતન આપતા. મિત્રો અને સંબંધીઓ સાથે ખાનગી રીતે જોવાની પદ્ધતિ ચાલુ હતી. છતાં આ પ્રસંગ ઉપર ભજવાતા નાટકો જોવા પ્રજાજનને અગર તેના અમુક ભાગને તેઓ નોતરતાં. રંગભૂમિના માલિકો અગર વગર પૈસે નાટક જોવા પ્રવૃત્તના પ્રજાજનોની મૂંઝવણ દૂર કરે એવી આ પ્રાચીન વેતનયોજના સદુએ વિચારવા સરખી છે.

વળી રંગભૂમિ ફેટલી લાંબી પહોળી રાખવી; Green room-ને પશ્ચરથાન કેવડુ રાખવું, મત્ત આવરણી-wings ફેટલા ભાગમાં ગોઠવવી; રંગભૂમિના આગલા ભાગમાં કાનાં ચિત્રો આપવાં, પ્લેટફોર્મ-બૂમિસપાટી કયાં ફેટલી જોઈતી નીચી રાખવી, બારી અને છત્ત કેમ બતાવવાં; સંગાદવૃંદને કયાં બેસાડવું; આવી આવી બાબતોમાં નિયમો ધકાયેલા છે. રંગભૂમિ ઉપર સુતારી કામ—દારુકર્મની જરૂર પડતી; યત્રોનો ઉપયોગ દરખની અસર વધારવા માટે થતો; વાંસ, કપડાં, ઘાસ, માટી એ બધી વસ્તુઓનો દર્યરચનામાં વિનિયોગ થતો; અને આમ નાટકની વસ્તુને ભજવતાં નટનટીઓ ઉપરાંત તાદરૂપતા ઉત્પન્ન કરે એવી ઢબનાં બાહ્ય સાધનોની પણ ખૂબ સહાય લેવાતી.

વળી રંગભૂમિ-નાટયગૃહની સ્થાપના કે ઉદ્ઘાટન પણ ધાર્મિક વિધિ અનુસાર થતાં હતાં. નટ અને નટી એ પ્રાચીન સાસ્ત્ર પ્રમાણે ખરખર પુરુષ અને સ્ત્રી હોવાં જોઈએ, એમ ત્યારે આખો જાણીએ છીએ ત્યારે આપણને પ્રાચીન પ્રેક્ષકોની અદેખાર્ષ કરવાનું સ્વાભાવિક મન થાય છે. શુજરાતની વર્તમાન રંગભૂમિ હજી સુધી જોઈતાં સ્ત્રીપાત્રો ઉતારી શકી નથી. એ પરિસ્થિતિ ધ્યાન ખેંચે એમ છે. નામાકિત અપવાદો—દિગ્મત, જપચંકર, પ્રભાચંકર જેવા બાદ કરીએ તો મોટે ભાગે પુરુષોદ્વારા ભજવાતા સ્ત્રીસ્વંગ બહુ જ વિચિત્ર, દાસ્તગજનક અને ઘૃણાપ્રેરક બને એમાં નવાઈ નથી. સુકુમાર નાયિકાને શોધતો નાયક મહાકષ્ટ વેડી તેને મેળવી આશ્લેષ આપે તે ક્ષણે નાયિકાના અર્ધખુદ્ધા હાથનો પહેલવાનને સોભે એવો રનાયુ ગિયારા નાયકના ગળાને ડુંધે ત્યારે નાયકના આનંદથી આનંદિત થવું કે તેની દયા ખાતી એ પ્રશ્ન પ્રેક્ષકોને મૂંઝવે છે. પુરુષ સીનો વેપ ભજવે એટલે સ્વાભાવિક રીતે અભિનયના અકુદરતીપણાનું તેને જ્ઞાન થાય. એ જ્ઞાન તેને અભિનયની અતિશયના તે તરફ દોરે છે. એના પરિણામ તરીકે સ્ત્રીઓમાં કદી ન જોવામાં આવતી

કમરની લચક, પગલાંની ત્રિચિત્ર આંટીઘૂંટી, હાથગંગુલીના રાક્ષસી વળોટ અને આંખમુખની અત્યંત જૂડી ચેષ્ટા સ્ત્રીપાત્રોમાં જોવામાં આવે છે. કંઈક અને ઘેરા અળવીતરા લહેકાથી ઉચ્ચાર પામતી નાટકના સ્ત્રીપાત્રની વાણી એ જો નિત્ય જીવનમાં જિતરતી વાણી હોય તો જરૂર ખૂન અને આપઘાતના ગુના ગુજરાતમાં વધી પડેલા હોવા જોઈએ. નાટકની સ્ત્રીની ચર્ચા અને ચેષ્ટા એ જ સામાન્ય જીવનમાં મળતી સ્ત્રીની ચર્ચા અને ચેષ્ટા હોય તો હિંદુસ્તાનના બાવન લાખ સાધુઓને બદલે બાવીસ કરોડ સાધુઓનો પ્રશ્ન ઝડપથી જાઓ થશે. નાટકશાસ્ત્ર તો કહે છે કે પુરુષનો સ્વાંગ પુરુષ ભજવે અને સ્ત્રીનો સ્વાંગ સ્ત્રી, અવગત, એમાં એક અપવાદ છે. વૃદ્ધ સ્ત્રીનું પાત્ર પુરુષ ભજવે તો તેમાં નાટકશાસ્ત્ર વાધો લેતું નથી. રંગભૂમિ ઉપર મુસ્કોલીથી જિતરતી યુવતીઓનો વિચાર કરતાં આ અપવાદ આપણે સ્વીકારીશું તો હરકત નથી.

નટનટીમાં ઉચ્ચ કોટીના અભિનયની અપેક્ષા રાખવામાં આવતી હતી. મોટે ભાગે નટનટી પાઠશાળા વર્ગમાંથી આવતાં એ જાણ્યા પછી નાટકમાં જિતરવું એ લજ્જાસ્પદ છે એવી દૃઢ ચર્ચા ગયેલી ઉપરા અગર કેળવાયેલા વર્ગની માન્યતા હળવી બનવી જોઈએ. રાગ, મહારાગ, મુલસદીઓ, સાહિત્યકારો અને પંડિતો નટવર્ગ માથે મૈત્રી અને મમાનતા દાખવતા—જોકે આ ધધા પ્રત્યેનો આછો તિરસ્કાર શરૂ તો થઈ જ ગયો હતો. પ્રેક્ષકવર્ગમાં પણ સારી સમજશક્તિ દેખાઈ આવતી હતી. અને સૂત્રધાર-Directorનાં લક્ષણો જોતા તેમાં એટલું શાસ્ત્રજ્ઞાન, કલાની આવડત, મંથેજનશક્તિ અને ચારિત્ર્ય ઇચ્છવામાં આવતું કે તે એક આદર્શ પુરુષ તરીકે કોઈ પણ મુગમા માન પામી શકે.

એ રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા નાટકોનો મોટો ભાગ કોઈ પણ કારણે આપણા હાથમાં આવ્યો નથી. નિષ્કાળજીને લીધે અગર આસમાની મુલ-તાનીને લીધે નાટકોના મોટા જથ્થાનો નાશ થયો હોય એ સંભવિત છે. નાટક, પ્રકરણ, ભાષુ, પ્રહમન, ડીમ, વ્યાયોગ, મમવકાર, ત્રીથી, ચાંક તથા ઇલામૂગ એવા દસ પ્રકારમાં વહેંચાઈ ગયેલી કલા પાઠ્ય જે શાસ્ત્રીય વિવેચન રજૂ છે એ જોતા તેમજ અસ્તિત્વમાં રહ્યાં છે એવાં નાટકોની કક્ષા જોતા આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિ જલુજ ઉચ્ચ કોટીની હતી એમ માન્યા વગર ચાલે એમ નથી કાલિદાસ, ભવભૂતિ, શૂદ્રક જેવા જંગ-પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારોના નાટકો જે રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવામાં આવે એ રંગભૂમિ ખરેખર જિતરતી કોટીની હોઈ શકે જ નહિ. આપણા ઇતિહાસના

ભવ્ય કાલમા આપણા સાદિતર અને રંગભૂમિ પચુ ભનન હોવા જ નોઈ એ
એ રંગભૂમિ ઉપરથી આજની ગંગભૂમિના રિચાગ ઉપર બિનચુ એ લગભગ
એ હજાર વર્ષની કાગ ભગ્ના જેવું છે

જનતાની રંગભૂમિ

એ બે હજાર વર્ષના ગાળામા ઓઢ ગજડીર ફેરારે આપણે ત્યા
થયા ગ્રીક, હણ રાક પાગી અમ પ્રજાઓ ત્યા આવી, અને આપણી
પ્રજા હિંદી ચીન ચીન સુમાના જવા જવાન, માડાગાર, વગેરે પ્રજો
માથે સમર્ગમા આવી આમ પ્રજાઓના મિશ્રણ થયા તે ગાયે મનુષ્યતિની
પણ ઘણી લેડડેડ થઈ આપધમ ઉપર ગોઢ, જૈન, મુસ્લિમ, શીખ
અને ખ્રિસ્તી ધર્મોના પુટ ચઢ્યા અને આપપ્રજાએ કંઈ ગુણ અચુણ
બધામાથી મમલ્લા અનેક વેદિક કમનાણ મદવાયા, અને મમયતે અનુસરતા
સૈન, વૈષ્ણવ, શાકત અને તાનિક કમકાણડની મેળવણી થઈ, ઉત્સવો વધ્યા,
બદવાયા, ધડ થયા, અને આપણી ગજનડના પણ બહુરગી બની, નાટક
અને રંગભૂમિ પણ આ બધા ફેરફારોનું પ્રતિબિંબ પાડ્યા વગર ન જ રહે

આજની માફક પ્રાચીન કાળમા ગંગભૂમિની શાસ્ત્રીર રચના તો
નગરોમા જ હતી, પરંતુ નગર એ જ એકલું પ્રજા બની ચમ્તુ નથી આમ
પણ નગર જેટલું જ મહત્ત્વ ધગવે છે અન્યત્ત સરકારમા નગર મોખરે
હોય છે એટલે તે પોતાની કળાને મોખર ગણે એ ગ્રાહ્યવિક છે પરંતુ
ગામડા શહેરના સરકારને ન જોલે એટલો તકાલત થોડા વર્ષો પહેલાં
નહોતો પડ્યો નોકરી કે આગેવાનીમાંથી ધક્કા માર્યા છતાં નિવૃત્ત ન થવાની
ચીવટાઈ આજના જેટલી જૂના યુગમા નહિ હોય રાજ્યો પણ ચુતિ
વૃદ્ધ થયે રાજપાટ સનખુશીથી છોડતા ધર્મ, મુમુક્ષુપણ આપોઆપ અશક્તોને
અગા કરવામા માર્ગદર્શક બનતા પચાસ વર્ષે કુંડરીનો પાર્ટ part અને
પાસક વર્ષે કુવાગનો પાર્ટ ભજનનાની મહેજા રાખતો નટવર્ગ તે યુગમાં
નહો જ હોય ગંગકાગના પ્રચાર સાલણો તો નદીકિનારો અને તપોવન
શોધતા એટલે આમજન આજના મગ્ધુ શહેરથી વિરોધી તાતાતરણવાળું
ભાગ્યે જ રહેતું હશે રાહગની હાઉમીચ સોસાયટીઓના મહેલોમા વસવાને
બદલે નિવૃત્ત વૃદ્ધો પોતાને ગામડે વસી સરકારકેન્દ્ર બનતા, અને અતેક
પ્રકારે, અગાણી રીતે, પોતાના અનુભવો નાગરિકપણને આમજનમા
ઉનારતા રંગભૂમિના પ્રયોગો પણ ગામડાને અગણ્યા ન હોય ગામડામા
જન્મ બાય અડાણીમની ગંગભૂમિ ન જ યોજી શકાય પરંતુ ગામડાનાં

ચોખાનો, ચોરાંઓ, મદિરાના ચોક અને ધર્મશાળાઓ, વાડા કે ઓસરીઓ આમ નાટકોને માટે આજની માફક તે સમયે પણ પૂરતાં ગણાતાં હતાં. અને નટવર્ગ નાગરિકો રીઝવવા ઉપરાંત આમજનનાને પણ રીઝવવા તત્પર રહેતો. ગામડાને ગમે એવા, ગામડાં સમજી શકે એવા ફેરફાર કરવાની પણ છુદ્ધ એ વર્ગ ધરાવતો હતો. ભવેયાના ટોળામાં આવેલા એક મંગીતકાર ભુગત દાસ નામકને હું હજી ભૂલી શક્યો નથી. એનું મુરીલું ગાણું, રાગદારીની સમજ, નૃત્યની આવડત અભિનયની કીલુવટ મેં બહુજ થોડા સંગીતકારોમાં જોઈ છે. વિઝાપુર જેવા પછાત લાગતા પ્રદેશની મધ્યમાં આવેલા એક માલોસણ નામના ગામડાનો તે ગદીશ હતો. ગામડામાં જતી-ગામડામાં રહેતી-આવી આવડત-આવે કલાસંપદ બહુજ સ્વચ્છ છે. ગામડાંની કલા-રૂપ ભાગ્યા વગર શહેરની કલા પાંગળી-આધારરહિત-પોકળ બની જાય એમ છે.

ભવાઈ અને ગિલત્સપણું

મેળા અને ઉત્સવો સાથે ફગતી પ્રજાની રંગભૂમિ અનેકાનેક સ્વરૂપે આપણે ત્યાં વ્યક્ત થઈ છે. ગંધારૂણ, રામસીતા અને પાર્વતી એ આપણી આર્ય પ્રજાનાં સનાતન આદર્શ. એમની આરાપામ આપણે આપણા ઉત્સવો રચ્યા છે, આપણું સાહિત્ય રચ્યું છે, અને આપણી પ્રગતકીય રંગભૂમિ પણ રચી છે. બગાલાનાં યાત્રા, ગભીર-ગાજન; ઉત્તરનાં રામલીલા, ભરત-મિલાપ અને રાસધારીઓના રામ; મલબારની કયાકલી; દક્ષિણના લલિત અને ગુજરાતની ભવાઈ એ અનેક વારાફરાઓમાંથી પસાર થઈ હજી સુધી જીવંત રહેલાં પ્રજાની રંગભૂમિના અવશેષો છે. એમાં નાટક અને પ્રદસનનાં ખૂબ મિશ્રણ થયાં છે. ભવાઈમાં તો મારવાડીઓની હોળી કે હિંદુસ્તાની-ઓના ફાગને અને દક્ષિણની લાવણીઓને ટપી જાય એવું ગિલત્સ તત્ત્વ ઘણું ખૂબે એવું હોય છે. છતાં પ્રજાતુ સંસ્કારજન સભ્યતાની સીમાઓ Convention-સારી રીતભાતના ફરેલા કાયદાઓની બહાર જવા કેટલીકવાર મથે છે. સભ્યતા કૃત્રિમ, ધમડી, દોગી અને ભુલમી બનવા એક બાબત એ મથે છે. દોગ, ભુલમ અને કૃત્રિમતાની વિરોધી પ્રગતિશાળી વૃત્તિ એની સામે ચાલે છે. મામે થવાનો એક પ્રકાર તે દારવ. માનવીમાં, માનવીના રીતરિવાજમાં અને માનવમાં હમવા જેવું ઘણું હોય છે. પ્રત્યેક પ્રગતે પુણ્યપ્રકાપથી મળગી બેઠી જમતને સળગાવી દેવાથી નવું જગત રચાતું નથી. ધણીવાર તો આછી અનિલ લહરીઓ બંધિયાર માનસને

સ્વચ્છ બનાવે છે. કવચિત્ જોરદાર ફૂંકની પણ જરૂર રહે છે. અને કોઈ વાર એ બંધિયાર માનસને ઉછાળે ચઢાવી આગળ દોડાવે એવી આંધી પણ આવકારલાયક અને છે. ટીકા, કટાક્ષ અને મશ્કરીનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપોમાં વ્યક્ત થતું હાસ્ય એ સમાજજીવનને વિશુદ્ધ કરતી, પ્રકુલતા અર્પતી અને આગળ વધાગતી એક મહાન શક્તિ છે. નીતિધમંડ એ માનવીનો બહુ જ Reactionary માનવીને પાછળ હટાવતો ભયકર દોષ છે. સ્ત્રી અને પુરુષના તત્ત્વીય મંજથની ઘટના એટલી અટપટી, પદ્ધતિમાં ન આવે એવી, સદાય જળ કળતા અને પકડના પ્રયત્નોને હમાવતા મોહિની સ્વરૂપ સરખી છે કે એનો ઉકેલ હજી કાયમને માટે કોઈ પણ પ્રગ્ન કરી શકી નથી. મમાજની નીતિનું બધારણ સ્ત્રીપુરુષના સ્વેચ્છા, સ્વાર્થરહિત અને વ્યવહારમાં સુગમ પડે એવા સંબંધ ઉપર રચાયેલું હોય છે. અને એ બરાબર છે. પરંતુ એ સ્વચ્છતા, સ્વાર્થરહિતપણું અને વ્યવહારની સુગમતા ત્રણે એક સાથે મચવાય એવી આવડત હજી જનતામાં આવી નથી. એ આવડત મેળવવાના પ્રયત્નોમાંથી આવડત આવી ગઈ એવી ભ્રમણા ઉત્પન્ન થાય છે, અને ભ્રમણા પ્રમાણેના વર્તનથી નીતિધમંડ અને દોષ-ભૂદ્ધ તરફની કડક અનુસારતા વ્યક્તિગત અને સામાજિક સ્વરૂપમાં જન્મ લે છે. એ નીતિધમંડને, એ અનુદારતાને ધકકો મારવાની, તેનું મિથ્યાપણું પ્રદર્શિત કરવાની, તેને મૂંઝવણમાં મુકી દેવાની, તેને સામાન્યતામાં લાવી રગદોળવાની વૃત્તિ એના પ્રતિકાર તરીકે જન્મે છે. એ પ્રતિકારવૃત્તિની ઉત્પત્તિની કક્ષા-હાસ્ય કે નિઃસ્કારમાં વ્યક્ત થઈ બિભત્સ કહેવાતી ચખ્દ-રચના, વાક્યરચના કે વિચારરચનાને પ્રકટ કરે છે. પિતા બની ચૂકેલો ડાહ્યો નીતિમાન પુરુષ નમે કે અર્ધનમ્ર ચિત્રને જોઈ આંખો મીચી દેવાનો ઢોંગ કરે ત્યારે તેને વાત્સ્યાયનનું કામસૂત્ર બેટ આપનાર પાડોશી બિભત્સ ગણાવાનો દોષ વહોરીને પણ એ નીતિમાન પુરુષને ધમંડમાંથી નીચે લાવવાનું કાર્ય કરે છે. ત્રેમપત્રો લખી શક્તી યુવતી અન્ય યુવતીને પુરુષ સાથે સદજ દમતાં જુએ અને નીતિના આડંબરમાં સુખ મચકોડે ત્યારે તેની સાહેલી શાળાપાઠશાળામાં ચાલી ગયેલા શરીરશાસ્ત્ર તરફ તેની દષ્ટિ ખેંચે તો એમાં આડંબરને એક પ્રકારનો સ્વાભાવિક જવાબ મળે છે. પછી એમાં બિભત્સ લાવ સમાયેલો પણ હોય.

આવા માનમમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી અનેક કહેવતો, અનેક દુચકાઓ, વાતો, કટાક્ષકથનો, રાસડા, ગાળ, ફાગ, ફટાણાંઓ, કવિતાઓ અને

કલ્પનાઓ, સમાજજીવનમાં ધૂમતા રહે છે પ્રાચીન કાળમાં તેમજ આજ એના સમરો થાય છે આજ પણ વહીવટના સ્ટોલ ઉપર For men only કરીને મુખતા સામયિકોમાંથી એકાદ એક લઈ વાચનારને તેની ખાતરી જરૂર થશે બેકેશિયો, બર્ટનની એરેમિયન નાઈટસ અસલ કથાસંગિતમાગર વગેરે પ્રાચીન પુસ્તકો તેમના ખરા સ્વરૂપમાં વાંચનારને સહજ લાગશે કે આપણી ભવાઈ એ નીતિધમડને ચમકાવવાની સામાજિક વૃત્તિમાંથી જાગેલો અન્ય સાહિત્યપ્રકાર સરખો એ એક નાટ્યપ્રકાર છે એમાં રહેલા ખીલતસ પણાનો બચાવ કરવા માટે નહિ પરંતુ આપણી રમણૂમિના એક મહત્વના અંકોડને સહાનુભૂતિથી સમજવા માટે આ સ્પષ્ટતાની જરૂર છે

રાવસાહેબ મહીપતરામ જેવા સુધારકને પણ ભવાઈ સમજ કરવા સરખી લાગી છે ખરે એ ભવાઈમાં હાસ્ય ઝગકી ગયું છે, શબ્દો અને સમસ્યાઓની રમઝટ તેમાં ગ્રહેલી છે, ન્યાતળન ઉપર રચાતા મિથ્યાભિમાન ઉપર ભારે કટાક્ષો તેમાં થયેલા છે, ધધાદારીઓના જૂઠાણા અને હુમ્મ્યાઈને તેમાં પ્રગટ કરવામાં આવ્યા છે, નીતિધમડી સીપુરુઓ અને વેપધારી સાધુકીરોના હૃદય અને વર્તન બહુજ સ્પષ્ટતાથી એમાં ચીતરવામાં આવ્યા છે, અમનદારી મિષાદીગીરી અને તવગરીના પરિણામો નજર આગળ જૂ કરવામાં આવ્યા છે, અને તેમ કરીને આપણા ગુર્જરજીવનના એક લાખા સમયને તેની નાળાંઓ સાથે દૃશ્યમાન કરવામાં આવેલો છે મિયા ખીખી, જીકુંજી, મુંદર નાગજી અને પકાણુ, ઝદા હુનજી એવા એવા આજ પણ જોવા મળે એવા નાટ્યટુકડાઓમાંથી ખીલત સ્વરૂપ બાદ કરીએ તો ઘણું હાસ્ય, ઘણું કટાક્ષ, કેટલીક મરમ કવિતા અને માનવઅલોખન ભરાઈમાં નજર પડે છે ગામ ગામ અને કોમ કોમ આ ભવાઈમાં ભાગ લેતા-અને હજી પણ લે છે ભવાઈમાંથી ટોળાં ભવાઈ ખરે માટે ધધાદારી નટવર્ગ તરીકે પોતપોતાના બાધેના પ્રદેશમાં ફરતા અને લોકોનું મનગજન કરી પોતાના લાગા બિચગનતા ભવાઈને લીધે લોકોમાં મગીત અને અભિનયની આવડત કાયમ રહેતી ધધા તરીકે આ નાટ્યપ્રકારને પોતાનો બનાવનાર તરબાળાઓ ઉપગત ખીજી કોઓના સરસ મગીતવેતાઓ અને શોખીનો તેમાં ભાગ લેતા દેખીનું સાનિધ્ય રાખવાથી તેમાં એક પ્રકારનો માનસિક સંયમ પણ સચવાતો અને નાટ્યની માઠી અમર કેંક અશે દુઃ થતી ભવાઈ જેવા સ્વરૂપમાં છે તેના સ્વરૂપમાં તેને નોવી રાખવાની ખાસ જરૂર છે સામાજિક ઇતિહાસનું એ એક સરસ પ્રશ્ન છે ધધાદારીઓ અને શોખીનો-

Amateurs ખેતેનો આ નાટ્યપ્રકાર મજબૂત ગણવામાં ફાળો છે. અંગ્રેજોની અમર્યાદી ઘડાયેલા જમાનાએ નવા નાટ્યપ્રયોગો ઉપજાવ્યા છે. છતાં પ્રાચીનતાના પ્રતિનિધિ સગ્ગો આ જૂનો પ્રયોગ જીવંત છે, અને નવા યુગે જોવા મળતો સરખો છે, લગભગ જોવો ન લાગતો હોય તોપણ.

આ દૃશ્યો માટે ચોખ્ખુ આગણ કે મદિગના ચોક એ રંગભૂમિ બની શકે છે પ્રેક્ષકર્મ તેની બંન બાલુએ, કદાચ ચારે બાલુએ, વીંટળાઈ વળે છે, અને પ્રેક્ષકોમાંથી ધણી વખત નટનટીઓને પોતાનો ભાગ કરી વચમાં ખાલી ગ્રેલી જગા ઉપર આવી અભિનય કરવાનો હોય છે ગીગદી, આછી ધક્કામુક્કી પ્રેક્ષકો આનંદથી સહી લે છે, અને લગજાતા દૃશ્યોની સાથે એકતાર બની રંગવા સાથે હસે છે, અગર પરણેલી તજ્જલના પગધર્મી પ્રત્યેના પ્રેમભા-કહેવાતા બલિચારમાં લગનની એક ફૂટ સમરપાનો અનુભવ કરે છે એમાં ધણુ કલાત્મક Realism વાસ્તવિકપણુ રહેલુ છે સામળ બટની સમરસાએ અને વાર્તાઓમાં જીભગાતું ગોલાપણુ આ લગાઈ સાથે ધણુ મનઘ ધરાવે છે એમ સાહિત્યના અભ્યાસીઓ પણુ જોઈ શકશે. એમાં પડદા નથી, દૃશ્ય નથી, પ્રકાશની વ્યવસ્થિત ગોઠવણી નથી, પ્રેક્ષકો માટે પૂગતી મગન નથી, છતાં અભિનય, સંગીત અને રવાગની સહાયથી નટવર્ગ એક ધન્દ્રજળ સંગ્રહ વાતાવરણુ આજ સુધી ઉપજાવી શક્યો છે.

રામનીવા અને રાસ આપણે ત્યાં યાય છે પગતુ તે ઉત્તરપૂર્વની ચોખ્ખી અમર છે ભગઈ એ ગુજરાતે જ ઉભી કરેલી નાટ્યરચના છે. એને આપણે ભલે દસી કાઢીએ ફાઈ પણ અસબ્ય કે અજુગમના પ્રમંગને તિગરકાગના માટે તેને લગાઈ સાથે ભલે મરખાવીએ પગતુ ગુજરાતની રંગભૂમિના ઇતિહાસકારથી લગાઈ ને બાલુએ મુકાય એમ નથી એમાંથી નવી રંગભૂમિએ પ્રદમનના મરકાગ અને વગતુ મેળવ્યા છે, એમાંથી જ નવીન રંગભૂમિએ મોટે ભાગે પોતાનો નટવર્ગ મેળવ્યો છે, એમાંથી નવીન રંગભૂમિને કેટલુક સુદર મગીત અને કેટલાક સુદર સગીતકારો મળ્યા છે. નવીન રંગભૂમિ આ લગાઈ ને નીધે ધણુ તંસાર માધનોનો ઉપયોગ કરી શકી.

ગુજરાતમાં આ મિવાયની રંગભૂમિ હોય એમ લાગતુ નથી પ્રેમાનંદના પ્રગટ અપ્રગટ તથા વનભના અપ્રગટ નાટકોના કૃત્તવ વિશે જોબી થયેલી શકા એ કાગણુ બહુ જ ગજબૂત બને છે પ્રેમાનંદના કહેવાતા નાટકો સરકૂત રચના સાથે એટલુ સામ્ય ધરાવે છે કે માત્ર સરકૂત નમૂના જોઈ તે પ્રેમાનંદે લખ્યા હોય તો જ તે શક્ય બની શકે તે મમયનો

રંગભૂમિ માથે એ નાટકોનો મેળ પડી શકતો નથી. અને આજની રંગભૂમિના કેટલાક પડધા તેમાં સંબળાતા હોવાથી એમના કર્તૃત્વ વિષેની શકા લગભગ નિશ્ચય બની જાય છે, અને નાટકોને પ્રેમાનન્દની કૃતિ તરીકે સ્વીકારવાની ના પાડે છે.

વર્તમાન રંગભૂમિ

‘ઓગણીસમી સદી એ હિંદના અને ગુજરાતના નવજીવનની શરૂઆત. એ નવજીવન સાહિત્યમાં વ્યક્ત થયું, અને જો કે નાટકમાં એ ઉચ્ચ કક્ષાએ જઈ શકેલું નહિ, છતાં તેણે રંગભૂમિને તદ્દન નવું સ્વરૂપ આપ્યું. સાહિત્યનાં સ્વરૂપો જેમ આપણે પશ્ચિમ પાસેથી ઉપાડ્યાં તે જ પ્રમાણે રંગભૂમિની રચના પણ મોટે અંશે આપણે પશ્ચિમની રંગભૂમિમાંથી મેળવી. અંગ્રેજોની સત્તા પ્લાસીના ઈ. સ. ૧૭૫૭ના યુદ્ધથી સ્થિર બની તે પહેલાં કનડામાં અંગ્રેજ નાટ્યગૃહ હતું. તેમાં ધંધાદારી નાટકો થતાં. પરંતુ ડૉ. વિલ્સન જેના ઉચ્ચ કોટીના વિદ્વાનો નાટકોમાં લેનરી શકે છે એ ખ્યાલથી પ્રભાવ મંસ્કારી વિભાગમાં નાટકો પ્રત્યે મહત્ત્વ હિતપન્ન થયું, અને પેલી ૧૮૫૭ની મુવિપ્પાત બળવાની સાલમાં ત્રણ વિદ્યાપીઠોની સાથે પ્રભાતી કલાવિદ્યાપીઠ સરખા બંગાળી નાટ્યગૃહના ગણેશ સ્થાપનામાં મંડાયા. મુંબઈ બાળુએ પણ કલાની હિતપત્તિના ચિન્ત્રો સ્પષ્ટ થવા લાગ્યાં હતા. ઈ. સ. ૧૭૭૦ માં ‘મુંબઈમાં એક નાટ્યગૃહ બંધાયું હતું. જગજાય શકર શેકનું નામ હતું મુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓથી ભૂલી શકાય એમ નથી. ઓગણીસમી સદીના મધ્ય ભાગના મુઆઈના મંસ્કૃતિના પ્રધાનકોમાં એ પુરુષનું નામ મોખરે છે. તેમણે ઈ. સ. ૧૮૪૨માં એક પોતાની માલિકીનું નાટ્યગૃહ બાંધ્યું હતું. સાગલીના રાજાએ પોતાના કાગડુનો અને નોકરોમાંથી એક નાટકમંડળી ઈ. સ. ૧૮૫૦માં લીધી ઠગવી, અને તેના ચાલાક વિધ્વસત ભાવેએ નાટકો લખ્યા અને ભજવ્યાં. અંગ્રેજ નાટકો અને થિયેટરો પણ તેમના જોવામાં આવ્યાં, અને આ નાટકના ધંધા તરફ લોકોનું લક્ષ વળ્યું.

ગુજરાતી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં પારસીઓનું નામ અમર અક્ષરે લખવા સરખું છે ગુજરાતના જીવનની બે મહત્ત્વની બાબતોમાં પારસીઓએ જ આગેવાની કરી છે; પત્રકારપણું અને રંગભૂમિ અંગ્રેજ નાટકો અને ભાવેની દક્ષિણી મંડળીનો પાસ લાગતાં તત્કાળ ઈ. ૧૮૫૧માં જ પારસી નાટકમંડળીઓ લીધી થઈ. સને ૧૮૬૦ અને સન ૧૮૭૦ના દસકાઓમાં તો એ મંડળીઓ પ્રખ્યાત બની ગઈ, અને પારસી ગુજરાતી ઉપરથી ઉર્દૂ ભાષા

તમ્ને વળી ઉર્દૂ ભાષાની વ્યાપ નાને લીધે મુગાર્ઠ અને ગુજરાત બહાર મળતી પ્રમિદ્ધિમાંથી પારગી નાટકકારો ભાષાની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી મટી ગયા છતાં તેમની અમર તો ઘણી જ ઊંડી ગ્હી અમૃત દેશવ નાયક અને માન્દર મોહન એ બે સુપ્રમિદ્ધ ગુજરાતી નટો ઉર્દૂ નાટકો ભજવતી પારસી મડળીઓના જ જવાહીરો. પારસીઓની તાલીમ પામેલા કેટલાયે નટ ગુજરાતી મડળીઓમાં આવીને દીપ્તા છે, એ દકીકત પારસીઓની ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપગતી અમર મમજરા માટે ખામ વિચાર હવા મરખી છે સોગળછ કાતગ્ક મરખા એક નામચીન નટે તો એક ગુજરાતી નાટક મડળી-ગાયન-મા આજેનાની પ્રાપ્ત કરી હતી ગુજરાતી રંગભૂમિ વિષે વિચાર કરનારથી ઉર્દૂ નાટકો ભજવતા છતાં ગુજરાતી ગ્હેના રિચિત્ર પારસીઓને બૂલી શકાય એમ નથી રંગભૂમિ ઉત્તળનાર દાદાભાઈ થુથી, દાદાભાઈ પટેલ, તાઝી, મોદી, ઠાવમજી, કાઉપટાઉ, કામરાજી, બાનીરાના, કાતગ્ક અને સોરાગજી ઓધાગના નામ ગુજરાતની રંગભૂમિ સાથે જોડાયેલાજ છે, એમ રંગભૂમિના પરિચિત અભ્યાસીઓને લાગના વગર ગ્હેશે નહિ.

દક્ષિણી અને પારસી નાટકમડળીઓમાંથી મળેલી ચિનગારી લઈ ગુજરાતે પોતાની રંગભૂમિ રચી સદજ પાછળ છતાં યોગલ્પીસમી સદીમાં જ સાહમિ કાકિયારાડમાંથી ઓછો વધનો રાજ્યાશ્રય મેળવી જે તે રાજ્યોના નામ આગળ કરનાર મૂજજી અને વાઘજી ઓઝા, તથા નાના મોટા ગ્રંથકોથી મોગની અને વાકાનેર નાટક મડળીઓ શરૂ થઈ બાપુનાન અને જયશંકર મરખા મરકારી નટોને ધડતી, મૂજસકર અને નિભાડર મરખા સાહિત્યકારોનો ઓપ પામેલી' મુગાર્ઠ ગુજરાતી, મરકૂન અને અગ્રેજીનો મારો પરિચય પામેના કાલાભાઈ ધાળસાજીની 'દેશી અને નરા Problems Plays સરખી વસ્તુઓ આપી જનતાને ચોકાવવા મધેથી ગેયત અને આયર્નતિક, તથા લક્ષ્મીકાન્ત અને તેમાંથી અગર તેમની માથે નીકળેલી નાનાંમોની નાટકમડળીઓએ રંગભૂમિને ધડવા મથન કર્યું છે.

આપણી રંગભૂમિ ઉપર કેટલી ધધાદારો મડળીઓ થઈ ગઈ, કેટલાં નાટકો લખાના અને ભજવાયા, કયા કયા નટો કયા કારણે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા, તેમણે જનતા ઉપર કેવી અને કેટલી અસર ઉપજાવી, નાટયગૃહ અને રેન્જ-પડા પાછળની રંગભૂમિ ઉપર શા શા ફેરફારો અને સુધારા-વધારા થયા, ઝંખીત, અખિનય અને ઉચ્ચારણ પરત્વે રંગભૂમિએ કયી

કયો શૈલીઓ વિકસાવી; લોકરુચિના પયટા કેટલે અંશે રગભૂમિ ઉપર ઝિલાયા, રગભૂમિએ લોકમાનસ બદલવા અગર ઘડવા શા શા પ્રયાસો કર્યા; પચામસાઠ વર્ષમાં ગુર્જર રગભૂમિ આગળ વધી છે કે પાછળ, અન્ય પ્રાન્તોની સરખામણીમાં આપણી રંગભૂમિનું સ્થાન કયું, આ અને આવા પ્રશ્નો રગભૂમિ વિષે વિચાર કરનારને સ્ફુરે એ મહત્ત્વ છે. એ પ્રશ્નો માત્ર પૂછવાથી જ નહિ પરંતુ નેમના ઉત્તર શોધી કાઢવાથી આપણને બહુ રજનકારી અને માર્ગસૂચક સાહિત્ય મળી આવશે.

એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે આપણી રગભૂમિ એ બધા પ્રશ્નોના સંતોષ-ભર્યા જવાબ નહિ આપી શકે. આપણે ત્યાં નાટકો ઘણાં લખાયાં. એક વર્ષમાં પાંચ મંડળીઓ જીવતી હોય અને દરેક મંડળી બખ્તે નવા એક દર વર્ષે નાખે તોપણ છેલ્લાં પચામ વર્ષમાં પાંચસો જેટલાં નાટકો તો લખાયાં લખવાયાં હોવા જોઈ એ. એમાંનું કયું નાટક માલો શૈક્ષણિક, શૌ કે ઈષ્ટસન્નના નાટકો સરખા સાહિત્ય બની શક્યું? આપણે બૂલવું ન જોઈએ કે શ્રવ્ય અને દ્રશ્ય નાટકમાં જોડ છે. લખવાતાં અને વચ્ચાતાં નાટકોમાં જોડ હોય છે રગભૂમિનું નાટક સાહિત્યના ધોરણે સર્વથા ન મપાય. રગભૂમિની દૃષ્ટિએ માત્ર સાહિત્યમાં ઉચ્ચ કહેવાતું નાટક અપૂર્ણ અને ખામીવાળું પણ ગણાય, છતાં તખ્ત ઉપર બિનરેલાં નાટકોમાંથી એક પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ધ્યાન પામી ન શકે એ રગભૂમિ માટે શોભાસ્પદ તો નથી જ. આપણે ઐતિહાસિક ભૂમિકાઓ લખી; શુદ્ધ, સિકન્દર, ચદ્રગુપ્ત અને હર્ષથી માંડીને. અરે! એથીયે આગળના ઐતિહાસિક વીરોથી માંડીને ચિવાણ, જયસાલ ક્રૂતાયે વધારે નજીક આવેલા પાત્રોને આપણે રગભૂમિ ઉપર લાવ્યા. મત્સ્યવાન માવિત્રી અને અમ્બન સુકન્નાધી શરૂ કરી મધ્યકાલીન ભર્તૃહરિ, વિક્રમ અને ગોપીચન્દનાં પૌરાણિક ગણાય એવા પાત્રોથી આગળ વધી આપણે ભક્ત નગર્મલ અને મોરાબાઈ સુધીની પાત્રાવલિ નાટકોમાં બિલી કરી. પતિ પાછળ બળી મરતી મતીથી તે તત્કાલ માગતી વર્તમાન 'કોલેજની કન્યા' સુધીના સ્ત્રીવિકાસને આપણે નાટકોમાં આલેખ્યો. શૂંગર, વીર, હાસ્ય અને કરુણ રમતી ભૂમિકાઓ અજમાવી. છતાં જનતા જીવે ત્યાં સુધી યાદ કરે એવું કોઈ નાટક આપણી પાસે રગભૂમિએ રજૂ કર્યું નથી. કારણ !

આપણા નાટ્યકારોમાં પણ કેટલાંક માનવંત અને સાહિત્યશોબન નામે છે એ આપણે વિસરી શકીએ એમ નથી. મૂળશકરનું લાહિત્ય તેમને

નાટકકારોમા ઉચ્ચ સ્થાન અમાને એમ કે વિભાકર આપણા એક મળતા ખોર અગ્રણી માહિત્યના હતા નયુગમ સુદગ્ધનું સમૃત લાપા અને ગમ-સાચનું જ્ઞાન કોઈ પણ યુગને વિસ્મય પમાડે એવું હતું કવિ ચિત્રકાર કૃત્યદ નાનાતાવ કવિની લગ્ય મ્હનનાને રંગભૂમિની પકડમા ઉતારવા મથી ગ્રહેવા ગાદમિત્ર નાટકકાર ગણાય જનિમ દુલિવાના લેખા કાન્ત એ સાહિત્યનું એક અમર નામ છે ગણગોડલાઈ ઉદયગમ તો આપણી માહિત્ય પરિપદના પ્રમુખનું મહામાન પામી ચૂન્ધા છે છતાં આપણી પામે એકે નાટક એવું નથી કે જે શેક્ષપિયરના નાટકની માફક સમયે સમયે નવીનતા ધારણ કરી આખ આગળ જીવતું જાગતું રહે

નાટક અને રંગભૂમિની વિરુદ્ધ ઘણું હોવાનું છે એ ખરું મૂર્ખાઈ-ભરેલા, હાસ્યપાત્ર અર્થહીન છીજા અને તિગ્મૃત દશ્યો આપણી ગુજગતી રંગભૂમિએ અનેક વાર પ્રગટ કર્યા છે એ ખરું અને તેને માટે આપણે આપણી રંગભૂમિને ઉતારી પાડીએ એ મહજ છે લામી બેનમાજીને અને પોતપોતાને નાગરાગ સિંહ સાથે સરખાવી દુસ્મનને જ્ઞાનશિયાળની ગાળો દર્ષ ખમરદાગ હોશિયારની ફાટી ચીસો સાથે તનનારના આડાઅવળા પટા ખેલી વીરગસ જમાવવા મથેના નટ વીરને બદલે મોટે ભાગે હાસ્ય જ ઉપજાવે છે અને પ્રેમના દશ્ય ? નાટકકારોના મોટા ભાગ જે પ્રમંથો થોળે છે તેમની અસ્વાભાવિકતા પ્રેમની મરકરોડપ મની જાર છે લગ્નકતી ચાલ એ કવિઓએ મોહક માની છે પરંતુ નાટકની સ્ત્રીઓ જે લટકે ચાલે છે એ જો કવિની આદર્શ ચાલ હોય, અને તે જો આપણા નિત્ય જીવનમા જિતરે તો આપણા ડોહટરો જરૂર એવી સ્ત્રીઓને માથે સાથે વીજળી વળ ગાડ્યા વિના ન રહે આખોની ઈશારત એ ભને પ્રેમનું સાધન હોય, અને કવિઓ ભલે નરર ઉપર વારી જતા હોય, પરંતુ નાટકના નાનક નાધિકાની આખઈશારત ખજર કટારનો ખ્યાલ આપવાને બદલે બીમ હનુમાનની ધૂમતી ગદાનો ખ્યાલ આપે છે કરુણ ગસ ઉપગનના ગ્યેના આકન્દ જે દમે લજવાય છે તે દમ જોતા ભાનનક રસની વધારે નજીક તેઓ આવી જાય છે. હાસ્ય-પ્રહમનની ચર્ચા તો જેટલી ઓછી કરીએ એટલું સારું

પચાસસાઠ વર્ષમા જેમ ઉત્તમ નાટકો આપણે ઉપજાવી શક્યા નથી તેમ આપણે ઉત્તમ નટનટીઓ પણ ઉપજાવી શક્યા છીએ કે કેમ એ પ્રશ્ન પણ પૂછના સરખો છે દ્વિગ્મત જયશકર પ્રભાશકર, કેંક બારો મોહન મારવાડી આ મિત્રાય સતત સાંભરી ગ્રહે એવા સ્ત્રીઅભિનયકારોના નામની

ખબર નથી. દાદુ, ઝંમકલાલ, લવણ, અશરફ-કૈંક અંશે બાપુલાલ, બખર, એક વખતના મોહનલાલાજી. આવાં કૈંક સાંભરી રહે એવાં નામો સિવાય પુરુષ વેશને ન્યાય આપનાર નહો. પણ આપણે ત્યાં કેટલા છે? નિવૃત્ત થતાનું સ્થાન પુરાવું પણ મુશ્કેલ બને છે.

નાટક અને સંગીત

અને નાટકનું સંગીત ?

નાટકમાં સંગીત હોવું જોઈએ કે કેમ એ વિષે મૂળે મતભેદ હાલ ચાલ્યા કરે છે. Realism-વાસ્તવવાદથી ઝખવાઈ જતા લેખકો અને વિવેચકોના મનમાં એક મૂંઝવણ એ જામી થાય છે કે નિત્ય જીવન-વાસ્તવ જીવન-માં આપણે ગંગીતનો નાટક સરખો ઉપયોગ કરતા નથી; વાસ્તવ જે બનતું ન હોય તે નાટકમાં લાવી કેમ શકાય? તેની પ્રુષ્ટિમાં પશ્ચિમનાં નાટકો વર્તમાન નાટકોના દૃષ્ટાંત રજૂ થાય છે. Realism-વાસ્તવપણું અને Idealism-આદર્શ એ બન્ને કિનારાઓ વચ્ચે વહેતી કલાને અધૂરી દૃષ્ટિએ નીરખવાથી આ મૂંઝવણ જામી થાય છે. કલા વાસ્તવવાદી હોય તોયે તે સપૂર્ણ વાસ્તવતા નથી. વાસ્તવતાની ભૂમિકા ઉપર કલા જામી રહે છે એ ખરું; પરંતુ તે ભૂમિકાની ધૂળભેગી લગ્નો જતી નથી. એ વાસ્તવતા ઉપર જામી ગઈ આદર્શના આકાશ તરફ લગાય છે, છતાં આદર્શના ધુમ્મસમાં તે અલોપ થઈ જતી નથી કલા એક હાથે વાસ્તવનાને પકડે છે અને બીજે હાથે આદર્શને.

રંગભૂમિ પણ કલા હોઈ વાસ્તવતા અને આદર્શ એ બન્ને બાજુ સાચવે છે કલા એટલે માત્ર પ્રતિનિધિ નહિ, કલા એટલે પસંદગી-સારા-સારનો વિવેક. કલા વાસ્તવતાના કેટલાક અંશોને હજવા કરે છે, અને કેટલાક અંશોને તીવ્ર-ઘટ્ટ બનાવે છે. નાટકની કલાને અંગે એક ટૂંકા દૃષ્ટાંતથી આ હકીકત આપણે સમજીએ.

શિવાજીનું નાટક આપણે જાણવું છે. વાસ્તવિકતાનો પહેલો વાધો એ કે શિવાજીની ભાષા ગુજરાતી ન હતી. ગુજરાતી ભાષામાં બોલતો શિવાજી વાસ્તવવાદનો ભારે અપરાધી ગણાય.

શિવાજીને યથાર્થ ચીતરવો હોય તો તેના જન્મથી શરૂ કરી તેના મૃત્યુ સુધી જીવનમાં જીણી વિગત વાસ્તવવાદ માગે જ. એને માટે શિવાજીને ફરી જન્મવાની તેનાં બાવને વર્ષ મજબૂત કરવા જોઈએ. રંગભૂમિ તો બેથી ચાર કલાકમાં એના જીવનની અડધી સદી સમાવી દે છે !

વળી શિવાજી મહાગજના મિદગદ અને ગયગદ કયા ? કયા એ પરંત ઉપગના વજ્રદુર્ગો ? અને કયા પાટિયા, કતાન અને ગંગરોગાનથી ઊભી કરેલી પરંત-કીનેમદી ? વાગ્તવતાથી એ કેટલે દૂર ?

ગદ ઉપરનું તાનાજીનું મૃત્યુ અને અદ્વૈતજ્ઞાનની ક્ષતન-વાસ્તવવાદ પ્રત્યેક એવ વખતે આ અને નારોનો ભોગ માગે જ ! પગનું આપણે નાટ-કમાં સત્ય ક્ષતન નહીં પણ ક્ષતયનો દેખાર—અભિનય માત્ર કરીએ છીએ

શિરાજીનું દિલ્હીનું પ્રયાણ અો દિલ્હીથી પૂર્વ થઈ મહાગજનું મુખીની બધી મુમાફરી આખા દિનની ગરાટી અને દગ્ગરો ગાઉનો પ્રવાસ માગી લે એમ છે—જે આપણે વાસ્તવતાને પહે વિચારીએ તો નાટકમાં તો એક પડદો ઉપક્રતા-ફસાગ દાખની ફેરી ફગતા દગ્ગરો ગાઉ દૂર ચાલ્યા જવાય છે !

અને વર્ષોના વર્ષોને ક્ષણોમાં મમેટી લઈ નાટક વાસ્તવતાને તો તદ્દન કોગણે જ મૂકી દે છે નહિ તો એક જ રાતમાં શિવાજીનો જન્મ, એનો ગજાભિષેક, એની કેદ એનો છૂટકારો, એના પુત્રોનો જન્મ એ બધું કેવી ગીતે બને ? વળી દગ્ગરો સેનિકો લર્મ્ ધૂમતા શિરાજીના મેનપને પદ વીમ ચટાપટાદાગ માણસોમાં મમાવી દેવાથી વાસ્તવિકપણ જરાય સચવાતું નથી

આમ લા રથજે રથજે વાસ્તવતાને જાણુએ મૂકે છે ખરું જોતા કલા એ વાગ્તવતાની અગૃહાગપ નથી એ તો વાસ્તવતાનું પ્રતિક—Symbol છે, વાગ્તવતાનું પ્રતિનિધાન છે વાસ્તવતાનો દરનિ છે એમાં વાસ્તવતાની બધી વિગત, વાસ્તવતાની એકેએક રેખા આરતી નથી, આવવી જોઈએ પણ નહીં જગત મતકાન્તા કે સાદ્વતમાં પોતાની ઊર્મિઓને ઉકેલતું નથી હતા આપણે ભાષાના વ્યવસ્થિત વદણને કરિતાનું નામ આપી તો કના તરીકે સ્વીકારી લીધી છે મગિતાને આલેખતા ચિત્રકાગની સાથે આપણે ગોરી તકરાગ ઉધારના નથી કે એ ચિત્રમાંથી પાણી પીરાતું કેમ મળી શકતું નથી ! આપણે એક convention મત—પ્રણાલિકા—સ્વીકારી લીધી છે કે ચિત્રકાગ રેખા, રંગ અને પ્રમાણથી સરિતાનો ભાસ-ભ્રમ-ઈન્દ્રિયની ઊંચા કરે એ જ એની કના વાસ્તવ મગિતાના સૌન્દર્ય, ભવ્યતા કે ભવાનમતા જેટલે દરજ્જે મંપૂર્ણ લાગે તેટલે દરજ્જે કનાની ઉચ્ચતા

એ જ પ્રમાણે આપણે મંગીતને પણ ઊર્મિવાદક કતા ગણી લીધેલી છે એ સૂત્રને શબ્દ અર્થની મદાય મગતા મ્વિતા અને સમીત ભેગા બની જાય છે, અને એકતા સૂર કે એમ્લી મ્વિતાથી ઉત્પન્ન થનારી અસર

કરતાં કોઈ જુદી જ અસર ઉત્પન્ન કરે છે નાટકમાં રંગભૂમિ ઉપર એ સંગીત યોજી શકાય છે, અને સફળતાથી યોજી શકાય છે માનવ જીર્મિ પ્રસંગાનુસાર ગેયતામાં જિજ્ઞાસા આવે એ મહત્ત્વ છે. માનવી વાત કરતાં ગાતો નહિ હોય. પરંતુ તે એકલો પડે, ઉદ્દેગમાં હોય કે આનંદમાં આવી ગય તો તેનો કંઈ સ્વાભાવિક રીતે ગીતમાં જિતરી આવે છે. વાસ્તવતાના ભયથી સંગીતનો રંગભૂમિ ઉપરથી બહિષ્કાર ઇચ્છે એ કલાને એક કલાપ ઉતારી નાખવા સરખું છે. રંગભૂમિ જીવનનું પ્રતિક બનતી મહાકલા—મહાન કલાસમૂહ છે. યોગ્ય રીતે પ્રમાણ માયવીને બધીય કલા રંગભૂમિને દિપાવવા માટે ઉપયોગમાં લઈ શકાય.

આનો અર્થ એમ નથી કે સંગીત વગરનું નાટક રચાય જ નહિ સંગીતનો અગર કોઈ પણ સહાયક કલાનો રંગભૂમિ ઉપર દુરુપયોગ થઈ શકે છે એ પણ આપણે સમજવું જોઈએ. મહારાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ ઘણી રીતે આપણી રંગભૂમિ કરતા ચઢિયાતી હોવા છતાં તેમાં થતો સંગીતનો અતિ ઉપયોગ નાટ્યકલામાં ખામી લાવે છે યુદ્ધપ્રમંથ, પ્રેમપ્રમંથ, માદગીના પ્રમંથ કે મૃત્યુના પ્રમંથે પલાડી લગારી કાને હાથ દઈ તાન ઉપર તાન મારવા એ વસ્તુને—કલાને ક્ષતિકારક છે એક નાટકમાં વાદના ત્રાસની ફરિયાદ પ્રગળજનોએ કરવાની હતી. દગ્યાગદના પોળિયા પાસે આવી પ્રગળજનોએ એક સમૃદ્ધગીતમાં પોતાની મુસ્કેલીએ રજૂ કરી. પોળિયો મહારાજ પાસે ગયો, અને અદાઅદબથી એક ગીત માથે તેણે પ્રગળજનોનું આગમન સૂચવ્યું. નાટકના મદાગળઓ પ્રગળજનોને કદી કદી પાસે બોલાવવાનો વિવેક કરે છે, તે પ્રમાણે મદાગળએ પ્રગળજનો પોતાની ફરજે વર્ણવતું એક ગીત ગાઈ પ્રગળજનોને પાસે બોલાવવાની આજ્ઞા કરી દરવાન આજ્ઞા પ્રમાણે ગયો અને ગાતા પ્રગળજનોને લઈ પાછો આવ્યો પ્રગળજનોએ એ મદાગળનાં ભવંદર કૃત્યો વણ્યા પણ તે સંગીતમાં. વાદ્ય કેટલા માણસ માર્યા, કેટલા જાનવર માર્યા એથી કેટલા ઘર ઉજાડ થયાં અને વ્યાપાર કેટલો બધો થયો એ મંત્રથી કોકલદીબર્યું વણેત એ નિર્માત્ર પ્રગળજનોએ ગીતમાં કર્યું. ગીતમાં અગ્રજનો કંઈ પ્રગળજનો એ જ દશા હોય ને ? મદારાજ કનવ્યપગયણ હતા. તેમણે તત્તવાગ એવી મૂંઝે તાલ દીધા અને છાતી કાઢી પ્રગળજનોને આશ્વાસન આપ્યું કે પોતાના મગ્ગા પુરુષમિલના રાજ્યમાં પેલું વાદ-શિયાળ મગ્ગા માટે જ અવતર્યું છે. આ આશ્વાસન પણ વીરરમભર્મા ગીતમાં આપાયું, અને ખુશ થયેલી પ્રગળજનો ગાતી પાછી ફરી આમ તથાએ સંગીતમય દસ્ય જનારી દીધું. આટલાટલી

સંગીતની ઝડીઓમાં વાદ્ય જરૂર મરી ગયો હશે. મરને મરતે વાદ્યે એકાદ માલકંસ ગાઈ નાખ્યો કે નહિ તે જાણત નાટ્યકારે અસ્પષ્ટ રાખીને વાદ્યને બારે અન્યાય કર્યો! બધાજ ગાય તો વાદ્યે શાં પાપ કર્યા!

જૂના નટવર્ગમાં સંગીતનો જેટલો પરિચય હતો તેટલો આજના નટવર્ગમાં ભાગ્યે દશે સંગીતને રંગભૂમિએ સહાયમાં લેવું હોય તો સંગીતના અભ્યાસને તેણે પોપચો પડશે. તમે તૈયાર કરનાર હાર્મોનિયમ મારટર; આખા થિયેટરને ગજવી મૂકે એવી ધાપ માર્યે જતો તળણચી, આંખ, ડોક, કમર, હાથ અને પગને અજળીતરી ગતિ અપાવી નૃત્ય સીખવનાર નાચ મારટર અને પ્રભુએ આપેલા કંઠ ઉપર વન્સમોર લેતાં પાત્રો એ જ આપણી સંગીતતૈયારી હોય તો અહેતર છે કે નાટક ઉપર સંગીત ન આવે.

ગુજરાતનો પ્રેક્ષકવર્ગ પણ સંગીત ઓહું સમજે છે. ભૂલેચૂકે આવી ગયેલા એકાદ રાગની ચીજ ગાતો નટ દ્વિમત કરી ખોટા આલાપની કૃત્તિકારી કરે એટલે પ્રેક્ષકો એને ઉત્તમ રાગદારી સમજી તાળીઓથી હજી વધાવી લે છે!

અભિનય

અભિનય એ કળા છે, બહુ નાનુકીભરેલી કષ્ટમાખ્ય કળા છે, એ વાત આપણી રંગભૂમિ ઉપરથી વિસરાતી જાય છે. કલાની સિદ્ધિ તપશ્ચર્યા માગે છે. દંડેગે વીર-અભિનય અને શરમાવે એવી ઝુંગારચેષ્ટા સિવાય નાટકમાં ખીજું કંઈ જ કરવાનું ન હોય એવી માન્યતા આપણા નટવર્ગમાં પ્રસરેલી લાગે છે. વરતુને અનુકૂળ હાથ અને ભાવ ઉપજાવવા માટે ફેટલી માનસિક અને શારીરિક તૈયારી જોઈએ તે આપણા કૃશળ નટો જરાખર જાણે છે. સરળતાથી ફરતું અંગ કે ઉપાંગ આપણને સ્વાભાવિક અને સરળ અભિનય બતાવે તેની પાછળ વર્ષોની મહેનત છુપાયેલી છે. હાથ, પગ કે મુખ, આંખની ચેષ્ટા સંજ્ઞતાપૂર્વક કરવી એ આપણે ધારીએ એટલું સહેલું નથી. બધાવને સંભળાવ એવું બોલવું એ વાચિક અભિનયનું એક તત્ત્વ ખરું, પરંતુ વાણીમાં, ઉચ્ચારણમાં અહારજીતરતા અક્ષરોનું ચિહ્નલુ વાચિક અભિનયને આવશ્યક છે એ હજી આપણે ત્યાં સમજાયું લાગતું નથી. અવાજમાં કંઠશતા, ખોખરાપણું, તરડાટ આવે; સાંભળનારના કાન બહેર મારી જાય, અને રંગભૂમિની બહાર હોકારા પહોંચે એને વાચિક અભિનય ભાગ્યે જ કહી શકીએ. Elocution—ઉચ્ચારણકલા—કંઠની બારે કસરત માગે છે. તેની જ આપણામાં બારે ખામી છે. મર્મ વાક્યોનું ઉચ્ચારણ, ધીમેથી કહેવાની વાત અને જાહેર શ્રવણને યોગ્ય બોલ બોલવામાં એકસરખા જરાડા નહિ પણ, આંદોલિત અને બિલ

હિસ્ટીયરીની જરૂર છે: Whisper—ફૂંકે સરખી વાણી એક દશ્યમાં બાલગાંધર્વે હિસ્ટીયરી—મહુએ તેને સાંભળી. છતાં તે પ્રસંગને શોભતી મૃદુ વાણી હતી એની આખા પ્રેક્ષકવર્ગને ખાતરી થઈ. વાચિક અભિનયનું આ દશ્ય બહુ વર્ષ પીત્યાં છતાં હું ભૂલી સંકચો નથી.

ઉપરાંત સૂત્રધાર નાન્દિની નિરુપયોગી બની ગયેલી પ્રથા, બેતોમાં ચાલતા બિનજરૂરી મંવાદ, સિનમિનેરી અને કપડાંનો કૃત્રિમ ઝળકાટ, વખતે બેવખત ફેડવામાં આવતાં પિસ્તોલ અને પોર્ટ્રેસ આપણી રંગભૂમિને મશ્કરીરૂપે ખનાવે છે. વસ્તુને અને પાત્રોને ઉઠાવ આપે એવાં દશ્યો જ્યાં બની શકે ત્યાં આવકારણીય છે. પશ્ચિમમાં અને જંગાળમાં દશ્યદેશવણી ફરતી રંગભૂમિ—Revolving Stageની કરામતથી યાચ છે. આપણે ત્યાં હજી એ શક્ય બન્યું નથી. સિનસિનેરી પડદા અને પ્રકાશની ગોઠવણીમાં પણ સમજ અને ચાતુર્ય જરૂરનાં છે. કોઈના જીવનને તાદશ્ય સ્વરૂપ આપતું નાટક પાત્રોની સાથે પરિવેષ્ટન—વાતાવરણની પણ મર્યાદાતા માગે છે. પડદા, વિંગઝ અને ફ્લેક્સની ગોઠવણી એ સમર્યાદાને માધ્યમમાં સહાયજનક છે. પરંતુ જીવંત પાત્રો વગરની ઉત્તમ દશ્યમામત્રી જીવંત બની શકતી નથી. પાત્રો જીવંત હોય તો તેમના અભિનયમાથી જ દશ્યસામગ્રી જોવી થઈ શકે છે. પછી ભલે ભડાકા સાથે ઊઘડનાર અને બધ થનાર સ્વર્ગીય દશ્યો નાટકમાં ન હોય !

રંગભૂમિની સિદ્ધિ

આમ સરકારી કહેવાતો વર્ગ આપણી રંગભૂમિના અનેક દોષ આગળ કરી શકશે. એ બધાય દોષ તેનામાં છે. બચાળ અને મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ કરતાં તે ઘણી જિતરતી છે એ પણ આપણે કબૂલ રાખીશું, પરંતુ ઢાલની ખીજ બાજુ તપાસવાની પણ આપણે ઉત્સુકતા રાખવી પડશે સંસ્કારી, સભ્ય અને વિદ્વાન વર્ગની ટીકાઓ અને અણગમતા વચ્ચે થઈ આપણી રંગભૂમિ હજી જીવંતી રહી છે અને જનતાના મનનું રંજન કર્યું જાય છે એ સત્ય સ્વીકારવું પડશે. વિરુદ્ધ ટીકા કરવા છતાં ધણાંય સંસ્કારી સ્ત્રીપુરુષો એક અગર બીજો બહાને—કટાણે બતાવીને, અજ્ઞાન મિત્ર, બાલકના આમહતે વશ થઈને રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકો નિહાળવા જાય છે. એ રંગભૂમિની હિસ્ટીયતા નહિ તો તેનું જીવંતપણુ તો દર્શાવી જ આપે છે. તેણે અમુક પ્રકારની રંજનશક્તિ કેળવી છે, અને તેનામાં અનેક ખામીઓ હોવા છતાં પ્રજાના વચલા અને નીચલા ઘરને તે આનંદ આપી શકી છે.

પાંચસો નાટકોમાંથી સાહિત્યે સ્વીકારેલું નાટક એક પણ નથી એથી

રંગભૂમિ શરમાય એ ખરું; પરંતુ એ પાંચસો નાટકોમાંથી ઉચ્ચ ગ્રંથિમય સાહિત્યના કેટલાક પ્રવેશો કે પ્રવેશના દુકડાઓ આપણે મંત્રણી શકીએ એમાં જરાય શક નથી.

રંગભૂમિએ ગરબા અને રાસને વ્યાપક બનાવ્યા અને તેમાં નવીનતા આણી એ વાત ગમસાહિત્યના અભ્યાસીઓએ જૂલવા સરખી નથી. નાટકના રાસ સર્વદા આકર્ષક હોય છે. આજ બેરીએ શેરીએ અને નિશાળે નિશાળે રચાતા ગરબાની વૈવિધ્યભરી તાળી, તૂટતી નજીક જવા મથતી પગની કમક અને અભિનયના ઇશાગ કરતી હસ્તમુદ્રાનું મૂળ આપણને નાટકના ગરબા અને રાગમાંથી મળી આવે એમ છે.

‘પૂનમ આદની’ ત્રીસપાત્રીસ વર્ષ ઉપર પ્રત્યેક શહેરી સ્ત્રીના કંઠમાં રમતો નાટકનો રાસ હતો.

‘શુ નટવર વમેત થેઈ થેઈ નાચી રહ્યો,’ એક વખતનો એ અટપટો ગરબો કવિત્વમય રૂપકને જુદીજુદી સરાવનો દ્વારા પ્રગટ કરે છે.

‘ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ, કોંજે મારી ચૂંદડી,’ એ નાટકના ગરબાએ મદ નિ નાનાલાલને પણ પ્રેર્યા આપી છે.

‘હો કનૈયાજી રે! અમને મોહન માવા લગાડી,’ એ ગરબો ‘દેશી’વાળા હિંમતને કંઠેથી સાલળવો એ આજ પણ મોજ બની રહે છે. એનું રાહમિત્રણ સુંદર, રવાલાવક અને કલામય છે.

‘શો સહનાદ ગાજે!’ એ ગરબો કવિતા અને ઢાળગચનામાં ગુજરાતની કોઈ પણ ઉચ્ચ કવિતાની જોડે બેસી શકે એમ છે.

‘જવું છે જમુનાજીને તીર, મને કાંકર વાગે,’ એ ત્રાપજકરનો હમણાં જ નાટકમાં સાંભળેલો રામ એટલું તો સાબિત કરે છે કે રંગભૂમિએ ગરબાને—રાસને તે ખૂબ પોષણ આપ્યું છે.

નવી રંગભૂમિ રાગ અને ઢાળના અનેક પ્રયોગોની પ્રયોગશાળા બની છે એ વાત નાટકનાં ગીતોને હસવા છતાં આપણે સ્વીકારવી જ પડશે. સંગીતવિદોનો તિરસ્કાર સહીને પણ આપણી રંગભૂમિએ વિવિધતાભર્યા લોક-ભોગ્ય રાગ—રાહ મિત્રણના કેટકેટલા ઘાટ ધડ્યા! તેના એ અપત્નપૂરતું માન તો રંગભૂમિને જરૂર મળવું જોઈએ. પછી એ અપત્નો કલે બધા સફળ ન થયા હોય. પચામ વર્ષના ગાળામાં સંગીત જનતાને કંઠે ઊતરે એવો પ્રમાણિક પ્રપત્ન કોઈએ પણ કર્યો હોય તો તે રંગભૂમિએ જ. સંગીત પ્રજા સુધી ન પહોંચે તો એની આઘોળ અસ્પૃશ્યતા બની જાય છે. પ્રખતે શું

ગમશે એ જાણવાનો અને પોતાની શક્તિ પ્રમાણે તે આપવાનો રગભૂમિનો નિત્ય પ્રયામ પ્રજા માથે લળી જવાના એક કલાપ્રયામ તરીકે ખાસ નોધને પાત્ર છે. પછી લલે એમા પ્રજાની નિર્બળ બાબતને પોષણ મળ્યું હોય તો-પણ નાટકના ગીતો શેરીએ શેરીએ ગાતા રચનાની સલાબભરી વિશુદ્ધિપૂર્વક રચાયેલા ઠાગ્યો કરતા નાટકના વિરિધતાભર્યા ગીત પ્રજાને મોઢે વહેવા ચઢી ગયા છે એ સાહિત્યને સામર્થ્ય માનનાર વર્ગે ખામ વિચારવા સરખું છે પ્રજાને શુદ્ધ કાવ્ય જોઈએ, પરંતુ તેને વિરિધ ઢાળમા ઢળતી—તેની માનસિક ઊર્મિઓને માર્ગ આપતી ઢાળગચ્છના પણ જોઈએ, પ્રજાના માનસને સમજી એ માનસને અનુકૂળ થઈ પડે એવા આકારમા પોતાની કલ્પના અને પોતાના વિચારને ઉતાર્યા મિનાય સાહિત્યગર પ્રજા—જનતાને પહોંચવાનો નથી પોતાની કલ્પનાશુદ્ધિને માથવી પ્રજાના હૃદય સાથે લગી જતો સાહિત્યકાર—કલાકાર જિયામા જિચી કાને વ્યક્ત કરે છે નાટકના ગીતો એ પ્રજાને પહોંચવાના કલાપ્રયત્ન તરીકે ઊંડો અભ્યાસ માગે છે રાગભિન્ન, વિરિધતા, વિરમય ઉપગમવતુ ગચ્છનાચાતુર્ય અને શુદ્ધ કવિતાનો પણ રગભૂમિએ ઉપયોગ કર્યો છે

અદ્રશસના ‘ડગમા તુ દિવ માથ’ના આજ આપણને હમાવતા ગીનથી શરૂ કરી આજ સુધીના નાટક—ગીતોનો અભ્યાસ કરીશુ તો આપણને રાગ-ઢાળના અનેક અખતરોઓનો ખ્યાલ આનશે, અને પ્રયત્નની મફળતા માટે નહિ તોપણ પ્રયત્ન માટે આપણે રગભૂમિની પ્રશંસા જ કરવી પડશે

‘કામવતા’નું

ન કં રે હો કાળી કોયનડી હુહુકાર

સંસ્વતીચંદ્રના નાટકનું,

શીતળ ચન્દ્ર જેવું વદન કાન્તિમાન

મહાભાર્ત ધોળશાળના,

સદા સમારમા સુખ દુઃખ સરખા માની લક્ષ્મીએ

તથા

મન માયાના કગનારે, જરી જોને તપામી તારી કાયા.

‘અનસુયા’માનું,

ચાહો જો તમે નરેશ દેશને દગ્ગા આપાદાન

‘નગમિહ મહેતા’નું,

વહાલા, વેગે આવો રે!

‘મીરાંબાઈ’નું,

રાણાજી ! હું તો ગિરિધરને મન બાવી !

‘કૃષ્ણચરિત્ર’નું,

વહેયથું બકિતનાં બાઈ નાણું !

એવા એવા અનેક પ્રયોગો નાટકોમાંથી મળી આવશે કે જેમાં કવિતાને મનોહર દાળમાં ઉતારવાના અને તેમ કરી ઓનાઓના હૃદયમાં ઘાતગાઈ મલ્ય એવી કલાકૃતિ ઉપજાવવાના મહાન, અર્ધમહાન પ્રયત્નો થયા છે.

પીટ કલાસના અનેક ‘વન્મમોર’ પામેલું

નાનકડી નાણુક નાર, હું બહુ નાનકડી

એ ગીત technique ની દૃષ્ટિએ સાહિત્યકારોએ પણ સમજવા સરખું છે. કેવા પ્રકારની શબ્દચતુરતાથી જનતા પાસે સરળતાથી જઈ શકાય છે, કેવા પ્રકારના શબ્દ અને ભાવનાં આવર્તન જનતાના હૃદયને અડકે છે, કેવા પ્રકારના ખટકા અને વળોટથી એ હૃદય ઉપર દુમલો થઈ શકે છે, અને એ શબ્દ, ભાવ અને ખટકાની કેન્દ્રિત અસરથી જનતાનું હૃદય કેમ વશ થાય છે એ સમજવા માટે આ અને આવા સંબંધોથી હસી કઠાતાં ગીત અભ્યાસને પાત્ર બને છે. જનતાના સભ્ય વિભાગને એમાં રસદાનિ થતી લાગે. રસપરિપાક એમાં નથી એમ સામાન્ય પણ સમજી શકે. છતાં એવાં ગીતોને અડકવાથી અભગાઈ જવાને બદલે એમાં રહેલી મન હરવાની શક્તિ ઉપર સાહિત્યકારોએ મન પરાવવાની જરૂર છે. સાહિત્યને-કલાને પ્રેરક બલ તરીકે બનાવવું હોય, નવી ideology પ્રમાણે જીવન-વિમલ class-struggle ને art-front-કલામોખરા ઉપર તીવ્ર બનાવવો હોય અગર કલાને માત્ર કલા તરીકે લેખી જનતાનું અગર પોતાનું મન-રંજન કરવું હોય તો રંગભૂમિએ કરેલા અનેક પ્રશંસનીય અખતરાઓને આપણે ઓળખવા પડશે.

આપણી રંગભૂમિનો ખ્યાલ કરવાનો આ પ્રયત્ન નથી. એની અનેક ખામીઓ છે એને સુધારવાનો ધણો અવકાશ છે; એને સુધારવાની ધણી જરૂર છે એ સૌ સ્વીકારે છે. પરંતુ એ સ્વીકારવામાં એની ખૂબીઓ અને સેવાઓ પણ વિખરાઈ ન જાય એ જોતું જોઈએ. રંગભૂમિમાંથી ધણી વસ્તુઓ દૂર કરવા જેવી છે. માથેસાથે એ પણ બૂલવું ન જોઈએ કે રંગભૂમિએ એવાં પણ કેટલાંક તત્ત્વો વિકસાવ્યાં છે કે જે નવીન રંગ-ભૂમિએ પોતાનાં બનાવવાં પડશે.

ખામીઓ

- ૧ રંગભૂમિની રંગભૂમિની ખામીઓ કયી કયી ?
- ૧ રંગભૂમિનું સંચાલન માત્ર વ્યાપારી દષ્ટિએ જ થાય છે.
- ૨ નટીઓનો તેમાં અભાવ હોય છે.
- ૩ માલિક, સૂત્રધાર-Director, મેનેજર અને નટવર્ગનો મોટો ભાગ સંસ્કાર અને અભ્યાસથી વંચિત હોય છે અમર મંસ્કાર અને-અભ્યાસનો મંસર્ગ મૂકી દે છે.
- ૪ એને પરિણામે
- (૧) પરપ્રાન્ત કે પરદેશની પ્રગતિમાન રંગભૂમિનો પરિચય રહેતો નથી.
- (૨) પ્રગતિના નવા વિચારો અને નવાં સાધનો સમજતાં નથી.
- ૫ અભિનય, ગંગીત અને ઉચ્ચારણનું શિક્ષણ ખરા અર્થમાં કાઢીને મળતું નથી.
- ૬ રચના અને વજાલંકારમાં મોટી જૂલો થાય છે.
- ૭ રચના, Scene Scenery, વસ્ત્ર, આભૂષણની ઝળક પાછળ નાટકની નિર્બળતા હાંકવાનો પ્રયત્ન થાય છે.
- ૮ નાટકની નિર્બળતા હાંકવાનો ખીન્ને પ્રયત્ન હાસ્ય. હેતરતા હાસ્યનું વધી પડતું વાતાવરણ જમાવીને થાય છે. અગર શૃંગારને વધારી કુલાવી નાટકનું સમારકામ કરવામાં આવે છે.
- ૯ નાટકની એકંદરે અસર elevating ઉત્તત કરનારી બનતી નથી.
- ૧૦ હેતરતા વર્ણન રજન કરવા ઉપરાંત ખીન્ને ઉદ્દેશ રંગભૂમિ સાધી શકતી નથી.
- ૧૧ આ ખામીઓની યાદી લંઘાવવાની જરૂર નથી. સાથેસાથે રંગભૂમિ-પ્રશ્ન પૂછે છે તેના પછી જવાબ આપવા સરખા છે.
- ૧ એકલો રંગભૂમિ જ વ્યાપારી દષ્ટિ રાખે છે ? જોડ ખાઈ ને પોતાની મિલકતને જોખમાવીને રંગભૂમિની ઉન્નતિ કરનાર કોઈ કલાકર્તા હજી કેમ આગળ આવતો નથી ?
- ૨ નટીઓ શા માટે નાટકમાં આવતી નથી ? મુરોપમાં સ્ત્રીઓ મળે છે, બંગાળમાં મળે છે, મિનેમામાં આવે છે. ગુજરાતી સ્ત્રીઓ નાટકના તખ્તાને હાંકવાનું કારણ ? અને કારણ હોય તો તે દૂર કરે એવું નૈતિક બલ ધરાવનાર બ્યક્તિઓ કેમ આગળ આવતી નથી ?
- ૩ હાલના માલિકો, નટ, સૂત્રધાર અમંસ્કારી હશે. પચાસસાઠ વર્ષના,

ગાળામાં કોઈ સંસ્કારી-ત્રેન્યુએટે આવી રંગભૂમિનું મુકાન કેમ હાથમાં ન લીધું ? વિશ્વનાથ અદ્ મરખા આવીને પાછા કેમ આહવા ગયા ?

૪ દક્ષપત, નર્મદ, નવલરામ, મણિલાલ, રમણભાઈ, નાનાલાલ, કાન્ત, લક્ષ્મિ, મુનશી, ગદુભાઈ, ચન્દ્રવદન, શ્રીધરાણી, ઉમાશંકર જેવા સાહિત્યકારોએ નાટકો લખ્યાં, પરન્તુ તે રંગભૂમિએ કેમ ઝીલી નથી લીધા ?

૫ રંગભૂમિના ચાલકોને સાહિત્યકારો સાથે વેર નથી. કેટલાય સાહિત્યકારો પાસેથી રંગભૂમિએ નાટકો માગ્યાં છે. જે જે સાહિત્યકારો પાસેથી નાટકો મળ્યાં તે સફળ કેમ થયા નથી ? સાહિત્યકારોને હજી રંગભૂમિ અનભિચારી તો નથી ? રંગભૂમિની જરૂરિયાત સમજી, એની રચના અને શ્રોતાઓના માનમને સમજી જનરૂચિને ઉન્નત કરે એવું નાટક રચવાની શક્તિ ધરાવતો કોઈ સાહિત્યસ્વામી હજી જન્મ્યો નથી, એમ રંગભૂમિ કહે તો તે ખોટું છે ?

૬ હાલની રંગભૂમિ અધમ રૂચિને અનુમરતી હશે. પણ એમાં કાનો વાંક ? લોકોને ગમે છે તે રંગભૂમિ આપે છે. લોકોની રૂચિ સુધરે, રંગભૂમિ સુધરે એવું માર્ગદર્શન આજ સુધી કોણે કરાવ્યું ?

૭ રંગભૂમિની માથે મેળંધ ધરાવતો કલાકારોને શું કલાજીવનના હરિ-જનો સરખા ગણવામાં નથી આવતા ?

આ પ્રશ્નોના જવાબમાં રંગભૂમિની નિકૃષ્ટ પગિસ્થિતિનાં કારણો જડી આવશે. ધધાદારીઓને હાથ ગયેલી રંગભૂમિથી અમતુષ્ટ બનેલી કેટલીક વ્યક્તિઓએ Amateur-ગ્રિનધંધાદારી રંગભૂમિ સ્થાપવાના કોડ સેવ્યા છે. કદાચ રંગભૂમિની ઉત્પત્તિમાં જ શોખીન-ગ્રીનધધાદારીઓનો મુખ્ય હાથ હશે. વળી અભિનય શોખ અવગ પૂરો પાડવાની કામનામાં આવા નાટ્યપ્રવર્તનો થયા છે. કોલેજ હાઈસ્કૂલના મેળાવાડાઓમાં, સંસ્થાઓના અને કામના ઉત્તમોમાં શિક્ષિત અને સંસ્કારી નટવર્ગ શોખને ખાતર નાટકો અને નાટકોના ટુકડાઓ ભજવે છે. એમાં કેટલાક મારા યાંય છે, કેટલાક ચવાવી લેવા જેવા બને છે. ધણાખરા પ્રવર્તનો કચાશથી ભરેલા હોય છે. એમંચેર નાટકો અને દરશો સંઘંધી અનેક હાસ્યજનક પ્રસંગો બનેલા જાણ્યા છે. આપણા 'મસ્તફકીર'ની પાસે એ પ્રસંગોનો ભંડાર ભરેલો છે. મારા એકબે અનુભવો પણ માંભળવા સરખા છે.

વડોદરા કોલેજના સેન્ટ્રલ હોલમાં હરિશ્ચંદ્રના ઉર્દૂ ખેલમાંનું એક કરુણ દૃશ્ય બજવાનું હતું. રોહિતના મુઠ્ઠાને લઈ આવેલી તારામતીનું મસ્તક કાપી નાખવાનું કરુણાન્નક કૃત્ય હરિશ્ચંદ્રે પોતાના માલિકની આજ્ઞાથી કરવાનું હતું. હરિશ્ચંદ્રે જોરદાર ભાષણો કર્યા, તારામતીએ કરુણરમ રેલાગ્યો. બન્નેએ એકબીજાને ઝાળખ્યાં, અને દૃશ્યનો tempo વધી ગયો. તારામતીનું શીર્ષ હરિશ્ચંદ્રે પત્નીને ઝાળખ્યા છતાં કાપવાનું હતું એ વાન કરુણરસને ગાઢ બનાવતી હતી. સમ્યક્ વિષે-એક વચન વિષે દિલ્લ ઉશ્કેરનારાં વાક્યોના ઉચ્ચારણને અંતે તારામતીએ ગરદન કપાવવા શિર ઝુકાવ્યાનો Pose લીધો. અને હરિશ્ચંદ્રે ખરેખર તલવારનો ઝટકો મારવાની તૈયારીનો અભિનય કરી તલવારવાળો હાથ આકાશ તરફ ઉઠાવ્યો. શ્રોતાઓ અને પ્રેક્ષકોનાં દેયાં ધગકી કીડ્યાં હશે. એ ઊપડેલો હાથ શકરે આવી ઝાલી લેવાનો હતો. પરંતુ પડદા પાછળ શકરની જટા 'કાણું' પહેરે તે વિષે ઝધડો ઊભો થયો, એટલે હરિશ્ચંદ્રનો હાથ થોડી ક્ષણે સુધી હવામાં અકકક બની ગયો. અને જ્યારે શકરને આવવાની કુરમેદ મળી ત્યારે દૃશ્યનો Tempo કરુણમાંથી હાસ્યમાં ફેરવાઈ ગયો. હરિશ્ચંદ્ર હું જ બન્યો હતો !

મારા રચેલા 'સંયુક્તા' નાટક સંબંધી એક વાત ચાચી આવી છે. Spoonerism-વિચાર, ખોલ અને કાર્યની અવળામવળીનાં દૃષ્ટાંતો સહુના ધ્યાનમાં હશે. ડૉ. સ્પૂનરના ઉતાવળિયા અને બૂલકણા સ્વભાવ ઉપર અનેક વાતો રચાઈ છે, અને આવી અવળામવળી એ પડિનના નામ સાથે જોડાતા પડિતનું નામ અમર થઈ ગયું છે. છેવટની ધડી સુધી તૈયાર ન થનાર ડૉ. સ્પૂનરને યાદ આવ્યું કે તેમને પરગામ વ્યાખ્યાન આપવા જવાનું હતું, અને ગાડી ઊપડવાને થોડી જ વાર હતી. અત્યંત ઝડપ કરી પોતાની પત્નીની મદદ વડે તૈયાર થઈ તેઓ મજ્જેડે સ્ટેશને પહોંચ્યા. પત્નીએ મજૂર પાસે ભેગ ઉપડાવી, પતિને દોરી ગાડીના ડબ્બામાં બેસાડ્યા, અને ગાડી ઊપડવાની સીટી વાગી. ગાડી ચૂકવાના ગભરાટની અસર હજી ડૉ. સ્પૂનરમાં ચાલુ હતી. મજૂરને પૈસા આપવા અને પત્નીનો આભાર માનવો એ બે કાર્યો ગાડી ઊપડતાં પહેલાં કરી લેવાનાં હતાં. વિવેકી ડોક્ટરે ઝડપથી પૈસા કાઢ્યા. દૃશ્યપૂર્વક તેમણે એક શિલિંગ પોતાની પત્નીના હાથમાં મૂકી દીધો અને અત્યંત પ્રેમપૂર્વક મજૂરના ગાથ ઉપર યુગ્મન લીધું !

આ ઐતિહાસિક બનાવને સહજ મળતી હકીકત મારા 'સંયુક્તા'

નાટકમાં બની હતી ભાવનગર કોલેજમાં એ નાટક શાળાનોએ ભગ્યંજી જયચંદ્રના ભગદગબાગમાં મધુમ્તાનો સ્વયંવર ગયાયો પૃથુગજ ખડિયો ન હોવાથી દરબારમાં આવ્યો ન હતો એટલે તેનું પૂતળું ઉત્તું કરી જયચંદ્રે દારપાળની જગ્યાએ મૂક્યું હતું જધા નાગ્નઓની ઝોળખાણ આપતી સાહેબીની સાથે વરમાળા લઈ ફરતી મધુકતા પૃથુગજના પુતળા પાસે પહોંચી, અને તેણે એ પૂતળાને વરમાળા પહેગવી છુપાઈ ગેરેલો બાણાવળી પૃથુરાજ એ જ ક્ષણે મડપમાં ધસ્યો જયચંદ્ર અને દરબારીઓને ઝખવી નાખતું એ આપણુ તેણે આપ્યું પગતુ મધુમ્તાને ઉપાડી જવાને બદલે તેણે તેની સાહેબીને પકડી ઉપાડી! અમરકાગ્ક ઝડપી 'બીઝનેસ'માં પોતાને લઈ જવાની મધુકતાની દલીલ પૃથુગજે બિનકુન સાબળી નહિ અને અને મિચારી મધુમ્તાને તેની પાછળ દોડવું પડ્યું!

એમેચ્યોર્સની કથાશનાં આવા દષ્ટાન્તો ધ્યાનમાં રાખવા સગ્યા છે અનબ્ધ, તેમના અનેક દોષની માફી આપવા માટે પ્રેક્ષકે તૈયાર હોય છે એ ખરું પગતુ રગભૂમિની ઉન્નતિના ઉદ્દેશનાળા એમેચ્યોર્સ ધધાદાગેઓ કરતાં વધારે જાણી કળા બતાવે નહિ ત્યાં સુધી તેમના પ્રયત્નો મહેરમાની બતાવના મગ્યા લાગ્યા કરશે સુધગેલા આગળપડતા પ્રદેશોમાં એમેચ્યોર્સ એ ધધાદારી નટોના અમુક અને ચોક્કિયાતો બને છે તેમને પડછે ધધા દારીઓ નીચે જિતગતા અટકે છે

આપણે ત્યાં સહભાગે એમેચ્યોર્સ પ્રયત્નો મારા પ્રમાણમાં થાય છે જાહેર મેળાડાઓ ઉપગત કેટલાક સરખા કુટુંબોમાં પણ અભિનયકલા પોષાળ લાગી છે, અને આપણી રસવૃત્તિને સનોય મળે એવા છૂટાછૂટા પ્રયત્નો થવા લાગ્યા છે એ પ્રયત્નોમાં સંગીત, નૃત્ય અને અભિનયની કક્ષા જોયા પ્રકારની રહે છે અને સુશિક્ષિત યુવતીઓ અને યુવો તેમાં ભાગ લેતા હોવાથી એક પ્રકારનું ઉચ્ચ, મર્યાદાશીન વાતાવરણ પણ રચાય છે સિનસિમેગીની જટિલતા ન હોવાથી, અને વસ્ત્રાવકારની અમક ઉપર આધાર ગખાતો ન હોવાથી એમાં કુદરતી માદાઈ અને સ્વાભાવિકપણું આવે છે

એમેચ્યોર્સ દ્વાગ ગગભૂમિને ઉચ્ચ બનાવનાના બે વ્યવસ્થિત અને કાયમ પ્રયત્નો મારા જાણવામાં છે મહાગત શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્ય રચિત શ્રેય - સાધક વર્ગમાં પ્રતિ વર્ષે લજવાતી નાટિડાઓ એ એક પ્રયત્ન શ્રી પદ્મા-બહેન સરખા એમેચ્યોર્સ અભિનેત્રીનો અભિનય, ધાર્મિક, વાતાવરણ અને

સંગીત તથા દસ્યની સુધટિત રચનાઃ આવા તત્ત્વોથી સંયોજિત થતી આ ધાર્મિક રંગભૂમિની અમર જડુ ધ્વાન ખેંચે એમ છે. લોકપ્રિય થઈ ચૂકેલા કવિત્વમય ગરમા અને રાસ એ પણ આ નાટ્યપ્રયત્નનું એક ફળ. સફળતાના એ પ્રયત્નો ચાલુ રહે એમ રંગભૂમિના પ્રત્યેક હિતચિંતક ઇચ્છે જ.

ખીન્ને પ્રયત્ન આપણા વિખ્યાત સાહિત્યકાર ચદ્રવદનનો. કલાની વિશુદ્ધિ માટે એમના મરખા લામાં, મળગ, અવિરત અને ધ્યેયલક્ષી પ્રયત્નો કોઈ પણ એમેચ્યોર, સાહિત્યકારે કે રંગભૂમિના શુભેચ્છકે કર્યા હોય એવું જાણવામાં નથી. તેઓ રંગભૂમિને માટે નાટકો લખે પણ છે, અને ભજવે પણ છે; સુશિક્ષિત નટ અને નટીઓના સમૂહને રંગભૂમિ માટે તૈયાર કરે છે, અને તેમાં પોતે પણ હિતગી દૃષ્ટાંત બેસાડે છે. રંગભૂમિ માટે મુસાફરીઓ કરે છે, શોખીનોને ઉત્તેજે છે, લોકમત તૈયાર કરે છે, અને ગૂંચવણ-ભરી સિનમિતેરી વગર ભજવી શકાય એવી દસ્ય રચના કરી એમેચ્યોર રંગભૂમિને જીતી શક્યતાના ક્ષેત્રમાં લાવવા મથે છે. એમના પ્રયત્નોને ટેકો અને આવકાર વધારે પ્રમાણમાં મળવો જોઈએ. તેઓ એકલે હાથે કામ કરે છે એ રંગભૂમિના શોખીનોએ વિચારવું જોઈએ. ભજવવાની ઓછી વધતી શક્યતાવાળા સાહિત્યકારોએ લખેલા નાટકોમાં ચદ્રવદનનાં નાટકો ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવા છે.

ભજવવાની શક્યતાવાળાં નાટકો લખનાર સાહિત્યકાર એટલે? નાટકો તો ખણા સાહિત્યકારોએ લખ્યા છે, અને તેમાંનાં કેટલાંક ભજવવાના ઉદ્દેશ મહ લખાયા છે દસ્યો કે દસ્યોના વિભાગ કદાચ ભજવી શકાય એવા તેમાં હોય પણ ખરા. પરંતુ રંગભૂમિની—ધંધાદારી રંગભૂમિની જરૂરિયાત પૂરી પાડતાં નાટકો તો માત્ર ત્રણ જ સાહિત્યકારોએ લખ્યા છે, એક રણછોડભાઈ ઉદયરામ; ખીજા કાન્ત અને ત્રીજા વિભાકર. કાન્તે અને વિભાકરે લખેલાં નાટકો સાહિત્યમાં પ્રવેશી શક્યા નથી. સર રમણભાઈનું ‘રાઈનો પર્વત’ મુખર્ષ ગુજરાતીએ ભજવી છોડી દીધું હતું. નાનાલાલનું ‘જયાજયંત’ પણ પણ ભજવવાને યોગ્ય જની શક્ય હતું આપણે પણ કેટલાંક નાટકો ભજવવાને માટે લખ્યાં છે. પરંતુ સાહિત્યકારો અને રંગભૂમિ એનો સ્વાભાવિક મેળ હજી સુધી ખાતો નથી. નાટકની રચના તો ભજવણીની દૃષ્ટિએ જ થઈ શકે. ભજવાઈ ન શકે એવાં નાટકો એ રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ નાટકો કહેવાય જ નહિ, પછી ભલે આપણે તેમને અન્ય નાટક ગણી સરસ કવિતા તરીકે વાંચીએ. આનું કારણ? સાહિત્યમાં રચાન પામેલા નાટ્યકારોને

રંગભૂમિને ચોગ્ય નાટકો લખતા આનડતા જ નથી કે શું ? High-brow લખેરા ઉંચે ચડારી બેરેના માહિત્યકારોએ કવિ ગ્લુનાથ, કવિ વૈંગી, કે પાગલ કે ગમનને ઓળખવા જોટવી સલૂકાર્થ કેળવવી જોઈએ. રંગભૂમિના કવિઓને બહારવટે મૂકનાર માહિત્યતર એક ભારે ટીકાને નોતરે છે. રંગભૂમિના કવિઓ માહિત્યના દ્રવિઓને કહી શકે એમ છે કે 'તમારા પુસ્તકોમાં પડી રહેના નાટકો ક્રમશઃ રંગભૂમિ ઉપર આવેના અમાગ નાટકોએ ધણા વધારે માણ્યોના મનજન ડ્યો છે' મળ્યાની દૃષ્ટિએ માહિત્યનાટકો ક્રમશઃ રંગભૂમિના નાટકોની અગર વધારે વ્યાપક છે. રંગભૂમિ અને માહિત્ય એ બન્નેને સલાહમાં મૂકનાર કોઈ શેક્ષમપિયર કે કાવિદાસ આપણી ભાષામાં ક્યારે જન્મશે ? પશ્ચિમના ઉત્તમ નાટકકારો માત્ર માહિત્યકારો જ નથી તેઓ ઉત્તમ રંગભૂમિના વિધાયકો પણ છે. હબ્સન, શો, મેટર્લીન્ક, ગાદમરર્થો ઓનીન, ડીનન્ડ્રીઓ અને ગોર્ડો એ આ યુગના સાહિત્યસ્વામીઓ. રંગભૂમિના પણ સર્જક છે એ આપણે ક્યારે મમજશું ? માહિત્ય અને રંગભૂમિ એ બેનો મવાદ મધારો ત્યારે આપણે ત્યા નાટક કનાના ભવ્ય સ્વરૂપમાં વ્યક્ત થશે.

પૂતળા નચાવી ભજવાતા નાટકો-puppet shows, નૃત્ય, મૂક અભિ નય pantomimes હાથ નાટક-જવા બાલીના વાયાગ મરખા shadow plays, મગીત નાટક Opera, ગદ્યનાટક અગર એ સર્વ પ્રકારના મિશ્રણ રૂપે જૂ થતા આજના આપણા નાટકો સુધીનો રંગભૂમિનો પ્રદેશ, એ પ્રદેશ મિનધધાદારી એમેઓર્સમાં આવી જતા શાળામંસ્થાઓના મેળાનડાના નાટ્ય દર્યો, આખા, વખત બેવખત શોખ તરીકે ભજવાતા નાટકો અને કોટુરિમ્સ જીનનમાં થતી ઉત્સવરચના સુધી પહોંચે છે. વીસમી સદીના ખીજા દમકાથી રંગભૂમિએ એક નવો પ્રદેશ ઉધાડ્યો છે. મુશ્યનચિત્ર movie અને બોનપટ talkie એ બે કલાપ્રકારોમાં રંગભૂમિના નિય ભજવાતા નાટકોનો એક જખરજસ્ત હરીફ બિત્તો થયો છે. અનમત, પ્રેક્ષકો સાથે જીનતો મળધ ધગવનાર જીનત ભૂમિકા ભજવતો નટવર્ગ અને પ્રેક્ષકોથી અલિપ્ત ગદી એક વખતની એકાન્ત ભજવણીમાં કાયમ બની પટ ઉપર આવી બોલી જતો મિનેમાનો નટવર્ગ એ બન્નેની ભૂમિમઓમાં તારિનક બેદ ગહેલો છે. બોવપટ ખરું જોતો નાટકને ઉચલાવનાર નહિ પણ નાટકનું પોષક હોવું જોઈએ છતાં રજનના સાધન તરીકે બોનપટ નાટકના ક્રમશઃ મમય અને વ્યય એ બન્ને દૃષ્ટિમિદુથી વધારે સગ અને સુગમ હોવાથી અત્યારે તો તે નાટકોનું હરીફ બની

ગયું છે. કાલકેનાં 'કાલીયમર્દન' અને 'લકાદહન'થી શરૂ થયેલાં ચિત્રપટ આજ વિકાસ પામી વિશાળ બોલપટપરંપરામાં પરિણામ પામ્યાં છે. એમાં નટીઓનો સહકાર સાધી શકાયો છે, અને દિંદી ભાષાનો આશ્રય લેવાથી નટીઓનાં સુંદર મુખ સાથે વ્યાપક ભાષાનો લાભ પણ તેને મળ્યો છે. ચિત્રપટના યુગમાં ધણા ગુજરાતી નટ આવ્યા અને ગયા. બોલપટ આવતાં ગુજરાતી ભાષાનો લગભગ બહિષ્કાર થયો. એટલે ભાષાની દૃષ્ટિએ બોલપટની રંગભૂમિને ગુજરાત સાથે બહુ થોડો મંબંધ રહે છે. પરંતુ ધણી કપનીઓની માલિકી ગુજરાતીઓને હાથ હોવાથી અને ગુજરાતનાં રંજનમાધનોમાં ખૂબ સ્વીકાર થતો હોવાથી આપણે તેનો સહજ સ્પર્શ અત્રે કરવો જોઈએ.

ગુજરાતી સિનેમાનું ટૂંકામાં ટૂંકું વિવેચન એક જ રીતે થઈ શકે, અઢળક પૈસો ખર્ચવા છતાં, નટનટીઓની સારી મંખ્યા હોવા છતાં, અને તેમને સિવિલ સરવીસના જોડાનો મુસાફરી આપવા છતાં, આપણી આ બોલચિત્રની રંગભૂમિ ઉપર આપણા ગુજરાતી લોકો હજી સુધી એક પણ આદર્શ ચિત્ર રજૂ કરી શક્યા નથી. પશ્ચિમની સાથે સરખામણી કરવાનું તો હજી સ્વપ્ને સૂચન ન આવી શકે. પરંતુ બંગાળી કે મગદી બોલપટની જોડમાં બેસે એવું એક પણ ચિત્ર આપણે હજી ઉપજાવી શક્યા નથી. આપણાં નાટકોની માફક આપણાં બોલપટ દક્ષિણી કે બંગાળી બોલપટ કરતા ધણા ઊંચરતાં છે જે હોય આપણાં નાટકોમાં છે તે જ હોય ઓછાવધતા પ્રમાણમાં આપણા બોલપટની ભૂમિ ઉપર પણ છે.

રંગભૂમિમાં જેટલે અંશે પાત્રો અને સાધનોનું મહત્ત્વ છે તેટલે જ અંશે પ્રેક્ષકોનું પણ મહત્ત્વ છે. કલાકાર ભારેમાં ભારે egoist અહવાળો હોય છતાં તે કલાકાર તરીકે સમૂહને આશ્રયે બિભો જ રહે છે. એ સમૂહ પ્રત્યે તે તિરસ્કાર દર્શાવતો હોય તો પણ સત્ય છે. તેના અહંને ધણે અંશે સમૂહના સ્વત્વ માથે મંવાદી બનાવવું પડે છે. માટે જ કલાકાર આત્મસક્ષી-સ્વાનુભવ ગસિક હોવા છતાં સાર્વજનિક છે. કલાકારની વ્યક્તિ સમષ્ટિ માથે મંવાદ રચે એ જ કલાનો ધર્મ. કવિતા કે નવલકથા લખી બેસી રહેતો લેખક કદાચ અભિમાન લઈ શકે કે તે જગતની પરવા કરતો નથી. પરંતુ રંગભૂમિનો કલાકાર તો એક ટાણે માટે પણ પ્રેક્ષકોને વિસરી શકે એમ નથી-પછી એ પાત્ર હોય કે ચિતારો હોય. પ્રેક્ષકગૃહ-auditorium માંથી કેતું દેખાશે, કેતું સંમળાશે, કેતું લાગશે એ માન્ય ગતન તેણે જાન્ય રાખવું પડે છે. આ પ્રેક્ષકો માથેનો સીધો જીવંત મંબંધ રંગભૂમિને બીજી કલાઓ

કરતાં વધારે જલ્દી અને વધારે વિચિત્રતા આપે છે. આ, જાનના કે જીર્મિને પ્રેક્ષકોમાં પોષિતવાનું કાર્ય રંગભૂમિ ઝગપથી કરે છે એ પહેલાંજાણના કિનામાં યોજક-producer સુનાર-Directorની હુલતનાં માપ મપાષ છે અમારો પ્રેક્ષક અમુક વસ્તુ માગે છે એમ કહી તે વસ્તુ જોઈ દેનાર યોજક અને સૂનાર કુશળતાવાળો અને હૃદયાય પગતુ પ્રેક્ષકને નવું નવું શોધી આપનાર, તેમને ન જોઈતું વાગતું દાખ તે પણ તેમને ગમતું બનાવનાર, અને તેમની કલ્પનાને-તેમની જાનનાને વિરુદ્ધ અને ઉચ્ચતમી બનાવનાર યોજક અને સૂનાર ખરો કુશળ અને ખરા કલાધર છે એમ કહી શકાય લોકો અમુક નરવ માગે છે માત્ર અમે આપીએ છીએ એ બહાના નીચે ગિભાત્મ મૃગાગ વરતો દાખ્યન્મ, અર્થદીન પોકાગ વીગરસને રંગભૂમિ ઉપરે ઉતાગનાર યોજક ડાલા દગે-પગતુ તે કલાકાર તો નથી જ લોકમમુદ્દ જોડે એમ બની તેને એક જગતું આગળ વધાવનાં ધર્મ પ્રત્યેક કલાકારનો છે જ અને રંગભૂમિ-નાટક કે સીનેમા-ના યોજકનો તે એ ધર્મ ખુલ્લો જ છે

આ પ્રેક્ષકો માથેનો પ્રત્યક્ષ મંપ રંગભૂમિને એક પ્રજાકીય પાક-શાળાનું ગૌરવ આપે છે પ્રજાના માનમને ધડવાની શક્તિ અહીં રજનશક્તિ માથે જોડારેલી છે સર્વ કલાઓ રંગભૂમિ ઉપર કેન્દ્રિત થાય છે સ્વાદ અને કવિતારૂપે સાહિત્ય, નટનગીઓના અનુચલુમા નૃત્ય, અભિનય, ઉચ્ચાગણુ તથા મગીત, પડદા આવગણુ દસ્પગ્યતામા ચિત્ર, વસ્ત્રોની ઝીણવટ વિચારતી પરિધાનકલા, અને ગતઓ, મહેલો ગુફાઓ અને દેવજો રચતું સ્થાપત્ય, દશ્યો કે ધ્યેન્દ્રોએ ફેરની illusion-મનુ જીભી કગતી યત્ર મલા, ઝોઢી વધની પ્રમાણની ગોઠવણથી તાદસ્થતાની રેખાઓ સ્પષ્ટ કરતી દીપ-માતા રંગભૂમિની જાડેગત આપની પ્રચારના, અને એ મર્વને મેયોગિત કરી એક જગ્ય કલામય ફુનિયા જીભી કગતો યોજક કે સૂનાર પ્રેક્ષકવર્ગ માથે સ્વાદ માધી જગતમાં જીવત જીર્મિ અને જીવન વિચારોના આદોનનો પાકવી સમાજની બહુમૂલી સેવા કરે છે

રંગભૂમિ એ પ્રજાનું પ્રતિમ છે તે જાનરતી હોય તો પ્રજાએ, પ્રજાના આગેવાનોએ, પ્રજાના વિચારકોએ, અને પ્રજાના સામકોએ ચોક્કસ જોઈએ, રંગભૂમિ સાથે સહાનુભૂતિ ગખવી જોઈએ, અને રંગભૂમિના વધણોને માર્ગ બતાવવા જોઈએ

રંગભૂમિની ઉન્નતિ માટે આપણે કાર્ય યોજના ઘડી શકીશું? મારા નમ્ર મત પ્રમાણે નીચેની રૂપરેખા મને સૂઝે છે

- ૧ રંગભૂમિમાં નાટક, મિતેમા, દશ્ય, મૂક અભિનય, રંગિયો, નાટક એ સર્વનો સમાવેશ કરવો—ધધાદારી, શોખીન-એમેચ્યોગ, મંસ્થા-ઓનો અને ખાનગી કૌટુંબિક તેમજ આમ્ય રંગભૂમિનો સર્વગ્રાહી સમાવેશ કરવો.
- ૨ જુદી એકેડેમી કાઢવા જેટલી પ્રગતી તૈયારી ન થાય ત્યાં સુધી સાહિત્ય પરિષદે રંગભૂમિનો એક વિભાગ રાખી કોઈ કુશળ નટ, કે સુત્રધાર કે માલિકના પ્રમુખપણા નીચે રંગભૂમિના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરાવવી.
- ૩ પરિષદે નિર્ધારો તેમજ અનુભવી નટનટીઓની એક સમિતિને રંગભૂમિ ઉપર નજર રાખવાનું કાર્ય મોંપવું. પરિષદ ન કરી શકે તો સાહિત્યસભા જેવી સંસ્થાએ તે ઉપાડી લેવું અને તેમ પથ ન બને તો રંગભૂમિમાં રમ લેનારાઓનું જુદું મંડળ બિંબું કરી તે દ્વારા આ કાર્ય કરાવવું.
- ૪ રંગભૂમિનાં દશ્યોની નોંધ અને એનાં વર્ણનો મેળવવાં. વલ્લભોનો વિચાર કરવો, મુંદર અંશો તરફ ધ્યાન ખેંચવું અને નિકૃષ્ટ અંગો ખતાવીને દૂર કરવા સૂચન કરવું.
- ૫ એક નિષ્પક્ષપાત ચર્ચા કરનારું મુખપત્ર કાઢવું અને તેમાં નાટક, મિતેમાની અગર દશ્યોની નોંધ, રંગભૂમિની વિશિષ્ટતા દર્શાવનારાં ચિત્ર, નટનટીઓ અગર મંથોજકોના કાર્યની સમીક્ષા અને તેમને સૂચન કરવાં. અન્ય પ્રાન્તો અને પરદેશની રંગભૂમિ મંજંધી અત્યંત માહિતી તેમાં આપવી. જાણીતા નટો, કાર્યકર્તાઓ, યોજકો અને એમેચ્યોર્સને તેમના અનુભવો લખવા પ્રેરવા.
- ૬ નાટક કપનીઓ અને અને મિતેમા કપનીઓ અને શોખીનોએ તેને આર્થિક સહાય આપી નિભાવવા—તે પગભર થાય ત્યાં સુધી.
- ૭ આ ધધામાં ધનિકો, શિક્ષિત વર્ગ અને સ્ત્રીઓ બિનરી શકે એવી તેની પ્રતિષ્ઠા કરવી. આ બહુ નાણુક પ્રશ્ન સુધારિત રીતે સ્પર્શવામાં આવે તો બેકારીનો પ્રશ્ન પણ મદજ દળવો થાય.
- ૮ રંગભૂમિને લગતા પશ્ચિમના સાહિત્યનો જોડો અભ્યાસ કરી તેનો લાભ આપણને આપી શકે એવું એક વિવેચક મડળ-અભ્યાસ મડળ રાખવું આપણે ત્યાં વિવેચનની માહિત્યમાં તો બીજુપ બિ પરંતુ રંગભૂમિ માટે તો વિવેચનનો લગભગ અભાવ જ છે.

જે વિવેચનો થાય છે તેમને વિવેચનો ભાગે જ કદી શકાય. અભ્યાસ મડળદ્વારા ગ્યનાત્મક દીકાઓ અને વિવેચનો કગવવાં, તથા રંગભૂમિને લગતું સાહિત્ય પ્રસિદ્ધિમાં લાવવું. ડૉ. યાત્રિકના અભ્યાસ પૂર્ણ અંગ્રેજી પુસ્તકને લઈ આપણે ગુજરાતીમાં લાવી શક્યા નથી એ આપણી ઉદાસીનતા શોભાસ્પદ નથી.

૯ નાટકોને અને ખામ કરી એમેઓર્મને જાની ગફ તેટલું ઉત્તેજન આપવું. એ ધધાને ઉચ્ચ સ્થાન આપવા માટે એમેઓર્મની જાલુ જ જરૂર છે. મફત નાટક જોવાની વૃત્તિમાં સંકેત-બહુભારે સંકેત લાવવા જેવો છે.

૧૦ કુશળ નટો-ધધાદારી કે ગોખીન જે હોય તેનું મન્માન કરવાની યોજના અમલમાં મૂકવી સાહિત્ય પરિષદ કે રંગભૂમિ પરિષદ અગર કોઈ કેન્દ્રિત અંગથા એકાદ ગુજરાતના નટનટીને આદ આપવા જેટલું પણ કાર્ય ન કરી શકે ?

૧૧ આખા વર્ષની રંગભૂમિ પ્રવૃત્તિની સમાલોચના કરવી—જેમ ગુજરાત સાહિત્યસભા વાર્ષિક સાહિત્ય સમાલોચના કરાવે તેમ.

૧૨ સાહિત્યમાં નાટકકાર તરીકે સ્થાન પામેલા કવિઓનો રંગભૂમિના યોજકોએ સહકાર માધવો. એથી રંગભૂમિ ઉજત યશે અને સાહિત્યનાં જ-ભવ્ય નાટકો લખનાર કલાકારોને પોતાની કલા રંગભૂમિને યોગ્ય બનાવવાનું શિક્ષણ મળશે. બહુભાર, ચંદ્રવદન, યશવત પદ્યા, તન્ના તથા ઉમાશંકર જેવા લેખકોમાં રંગભૂમિને અનુકૂળ થાય એવા નાટકો લખવાની શક્તિ દેખાય છે નમૂના તરીકે શ્રીધરાણીએ પોતાના 'વડો' નામના નાટકમાં બીજી કરેલી સૃષ્ટિ રંગભૂમિને જરૂર નવીનતાભર્યું રજૂન આપી શકે એમ છે. એની લગ્નવણીમાં નટવર્ગ તેમજ યોજકોની પણ સરમ કસોટી થાય એમ છે.

ટુંકામાં રંગભૂમિને ઝાળખી, તેને મહત્વ આપી તેની શક્યતાઓનો વિચાર કરી તેની સાથે સહકાર કરવો, તેના પ્રત્યે યુષ્માની-તિરસ્કારની કે કટાક્ષની વૃત્તિ નિર્મૂળ કરવો, તેનામાં રહેલી પ્રજાગ્નન અને અને પ્રજા-શિક્ષણની શક્તિઓનો ઉપયોગ કરવો કરાવવો, અને તેમ કરી રંગભૂમિમાં સંક્રાન્ત થતી મર્વ સહાયક કલાઓને વેગ આપવો એ રંગભૂમિના શુભેચ્છકોનું આજ કર્તવ્ય છે

ગુજરાત નાટ્યમંદિર*

પ્રોફેસર ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક

પ્રમુખશ્રીના ભાષણ પછી, રંગભૂમિ પરિપદનું કાર્ય રીતમર શરૂ થતાં, આરવામાં ડૉ. રમણલાલ યાજ્ઞિકને પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કરવા પંદરેક મિનિટ આપવામાં આવી હતી. પરિપદની કાર્યરેખા સચવતાં જે કેટલાક મુદ્દાઓ પ્રસિદ્ધ થયા હતા તેમાંથી નં. ૫—‘આપણાં પ્રાચીન નાટ્યગૃહો’ માટે ડૉ. યાજ્ઞિકે પોતાના પુસ્તક—*The Indian Theatre*માં પ્રગટ થયેલી કેટલીક હકીકત તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. પછીથી નં. ૬—‘પ્રગતિશીલ વિદેશી રંગભૂમિની પ્રગતિ’નેા મુખ્ય મુદ્દો વિગતવાર તેમણે ચર્ચો હતો. અમેરિકાનું *Theatre Arts Monthly* તથા વિલાયતની મુંદર મંસ્થા *British Drama League*નું મુખપત્ર *Drama*—આ બન્ને અત્યંત ઉપયોગી સામયિકો તરફ સભાજનોનું લક્ષ્ય ખેંચ્યું હતું. તે ઉપરાંત, વિલાયતની પોતે નિહાળેલી મંસ્થાઓ, મુખ્યત્વે મિસ ફોર્ગટની લંડનની વિખ્યાત નાટ્યશાળા તરફ વિશેષ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. શુદ્ધ ઉચ્ચાર કેવી રીતે કેળવવા, નાનાં દર્શકો, એકાંકી નાટકો તથા વિસ્તૃત નાટકો કેવી રીતે ભજવી શકાય, તેને માટે નટ, પ્રયોજક (producer), નાટ્યકાર, નેપથ્યવિધાયક તથા પોષાક ને પ્રકાશની શોભા વધારનાર શુ શું કરી શકે તેનો નિર્દેશ કર્યો હતો.

ડૉ. યાજ્ઞિકનું મુખ્ય મંતવ્ય એ હતું કે જે ગુજરાતમાં નાટ્યકલાનો વિસ્તાર શુદ્ધ ને ઉચ્ચ ભાવથી કરવો હોય તો વીસ વર્ષ પહેલાં જેમ લંડનમાં *British Drama League*—જે મંસ્થાએ નાનકડી શરૂઆત કરી, આજે ચારેક હજાર સભ્યો કરી, ઈંગ્લંડ તથા સ્કોટલેન્ડમાં ત્રણસો જેટલાં નાટ્યકલા-રસિક મંડળોદ્ધારા પોતાની શાખાઓ વિસ્તારી છે તેમ આપણે પણ કમે કમે વિસ્તાર સાધી શકીએ. શરૂઆતમાં વાર્ષિક રૂપિયા એ કે ત્રણ ફી રાખી, સારી મંખ્યામાં સભ્યો નોંધવા—અમદાવાદ જેવામાં પાંચસો સભ્યો શા માટે ના મળી શકે ? વિદ્યાર્થીમંડળ સક્રિય થાઓ આપી શકે. અત્રે પોતાના નાનકડા મકાનમાં એક ‘નાટક તથા રંગભૂમિ’ને લગતું ગુજરાત, હિંદ તથા દુનિયાભરનું

* તા. ૪-૧૨ ૩૭ ને રાજ રંગભૂમિ પરિપદને દિવસે આપેલા ભાષણની નોંધ.

સાહિત્ય મેળવી, યથાશક્તિ પુસ્તકાલય રચવું. ત્યાં સાયંકાળે સભ્યો પત્રો તથા પુસ્તકો વાંચે, અર્થાં દરે અને નાટ્યકળાની ભાવના ફેળવાય; પછી જેમ રમતગમતની હરોફાર થાય છે તેમ નાટકો અમુક અમુક મંડળો ભજવે તેને માટે ન્યાયાધીશે નિમાય; અને તેમાં જીતી આવે તેવાં બે કે ત્રણની છેવટની હરોફાર અનુકૂળ નાટ્યગૃહમાં થાય; ને જે જીતે તેને નાટ્યમંદિરનો વાર્ષિક ચન્દ્રક મળે!

આમ વિકાસ પામતે પામતે પોતાની રીતમર નાની નાટ્યશાળા ચલાવાય ને તેમાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો બન્ને ભાગ લઈ શકે; બહારગામ વસતા કે વ્યવસાયીમડળ માટે રજના સ્વિસેમાં ખામ તાલીમ આપી શકાય; દેશદેશાવરની રંગભૂમિનું નિરીક્ષણ કરવા પર્યટણો ચોજી શકાય, ઉત્સવો ગોઠવાય, નાટક ને રંગભૂમિની પ્રગતિ તપાસવા અભ્યાસરચના થાય, અને જતે દહાડે કોઈ વાર રાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ (National Theatre)નો વિચાર થઈ શકે. આ બધા માટે પોતાનું મુખપત્ર તો આ સંસ્થાને રાખ્યે જ છૂટકા છે. અને અમદાવાદમાં 'લક્ષ્મી મહોર્ષી લક્ષ્મીનાં ધામ' છે, ન્યાં શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી જેવાં કાર્યકર્તા છે ત્યાં ધણું ના થઈ શકે? અને ગુજરાતમાં શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતા જેવા કવિ, નાટ્યકાર, નટ, પ્રયોજક છે ત્યાં ગુજરાતની રંગભૂમિમાં પુનર્જનન (Renaissance) શા માટે ના આવે? સ્વ. રણછોડભાઈ તથા સ્વ. નૃસિંહ વિભાકરના ભાવનાશાળી આત્માઓને આવા નાટ્યમંદિર જેવી બીજી શી અંજલિ આપી શકાય?



નાટ્યભૂમિ (ધંધાદારી દષ્ટિએ)*

શ્રી બાપુલાલ બી. નાયક

પ્રેક્ષકોની રુચિ પ્રમાણે નાટક અને બોનપટમાં વસ્તુસકલનાએ યોગ્ય છે અને જે વસ્તુના ગ્રાહ વધારે તે વસ્તુ ધંધાદારી પૂરી પાડે છે એટલે મુખ્ય પ્રશ્ન પ્રેક્ષકોની રુચિ કેળવવાનો ગ્રહે છે, અને રુચિ તો ભિન્ન ભિન્ન છે, એટલે સનને સતોષ આપવાનું કાર્ય કેટલું અડતું છે તે તો મમ જાણ તેવું છે જ, અને તે કાર્ષ ધંધાદારીઓ એવે દ્વાયે પાર પાડી શકે જ નહિ તેમજ મસ્તકારી લેખકો-ધનાદારો અને વર્તમાનપત્રોનાં જાણી મેયૂર્ણ સહાયતાની જરૂર છે પ્રેક્ષકોમાં ગરકારી અને અસંસ્કારી એ બે વર્ગ છે અને ધંધાદારીઓને વધારે પૈસા આપનાર અસંસ્કારી વર્ગ છે તો પછી 'કમાવાને' માટે તેમને જ ભાવતુ ભોજન પીરમાય એ દેખીતું જ છે પ્રેક્ષકોમાં મસ્તકારી વર્ગ બહુ થોડા પ્રમાણમાં છે અને તેમાં પણ પૈસા ખરચીને જોવા 'આવનાર' જૂજ છે જે નાટક પાસં થયું હોય તેની બહારથી અથવા સંભળી એકાદ વખત તે જોવા આવે અને જે નાટક રૂઢન ગયું હોય એવી અથવા સંભળી જોવા આવતા બધ થાય. નાટક પાસે કે રૂઢન કરનાર અસંસ્કારી વર્ગ હોય છે તેમની રુચિને અનુકૂળ પડે તે પાસ કરે અને ન ગમે તે નાટકની નિષ્ક્રિયતાના પોકારોની હોદા કરે અને એમની જ અથવા સંસ્કારી વર્ગ માચી માનીને નિષ્ક્રિય કરાવેલું નાટક જોવા આવતા બધ થાય તો પછી ધંધાદારીએ કોના અભિપ્રાય ઉપર વિશ્વાસ રાખવો? દૂકામાં ધંધાદારીની પરિસ્થિતિ આવી જ માટે ગજભૂમિની ઉત્તિ માટે ધંધાદારીને સહકાર આપી ધનવાનોએ અને સુશિક્ષિત વર્ગે સહાયતા આપવી જોઈ એ લોકરુચિ કેળવવાને માટે એમણે ધંધાદારી ભોગ કયા સુધી આપી શકે? રજભૂમિની ઉત્તિની ધગશવાળાઓએ આજ દિવસ સુધી શું કર્યું? અને કેટલો ભોગ આપ્યો એની ગણતરી કરશું તો સંતોષકારક જવાબ મળશે જ નહિ બહુ જૂજ પ્રયત્નો કરવામાં આવ્યા છે સંસ્કારી લેખકોની કૃતિઓ સુશિક્ષિત વર્ગે એમણે કરેલ તરીકે લગવવા માડી તેમાં શું સફળતા

* તાં ૪-૧૨-૩૭ ને રોજ રજભૂમિ પરિષદ વખતે મુળર્થ મુજરાતી નાટક મંડળીના માલિક શ્રી બાપુલાલ બી નાયકે આપેલ ભાષણ

મળી ? ૭ મહિને કે બાગ મહિને એકાદ કૃતિ ભજવાય અને તેનાં નાણાં કાંઈ દુડા, ધર્માના ખાતામાં આપવાના નિમિત્તે લોકોની ખુશામદ કરી રિક્કિટ પગલે ગળામાં ઓગળી હાથિમ ચિનાગ કરવું એમાં એ પ્રયોગની સફળતા સી રીતે મનાય ! એવા પ્રયોગના પ્રવાગની સફળતા તો ત્યારે મનાય કે એ પ્રયોગની જાહેર ખગર આવના જ હાથિમ ચિનાગ થઈ જાય મુશિશિત ર્ગ પાળુ એના પ્રયોગોમાં ધધાદારીઓનું જ અનુકૂળ કરે છે નાટકી માયનો કામિક અને ચેનચાળા-તેમાં કાંઈ પણ ધધાદારીઓ કરતા વધારે કે સુધારે જોવામાં આવતો નથી

જો ધનનાનો અને ગરકારી લેખકોની સમૂહ મદાનતા મળે તો થોડાધણા અંશે પણ તેમાં સફળતા મળે, અને રંગભૂમિ પર ભજવાવાના દરેક પાત્ર ગુપ્તાની મત્તા ગરકારી વિદ્વાન મહાજ સ્થાપી તેને આપવામાં આવે, અને તે પાસે રહે એ જ દરેક ભજવાય તો હાન જે પરિસ્થિતિ એકદમ બગડીને બહેમી ગઈ છે તે નિયમમાં આવે ખરી ઘરણું કે બોલપટ અને ધધાદારીઓ મર્માનામાં રહી દરેકો તૈયાર કરે અને ભજવે તો તેથી અગરકારી વર્ગને કે જેની રુચિ હલકા દરેકો જોવાની થયેલ છે તેને પણ તેના અગ્નિલ દરેકો જોવા ન મળનાથી રુચિ વધારે બગડી અટકે અને મારા ને ગરકારી દરેકો જોવાની રુચિ કેળવાય અને તેવા દરેકોના ગુણ અને દોષની પ્રમાણિતપણે ગરકારી લેખકો અને વર્તમાનપત્રો છૂટથી ચર્ચા કરે તોપણ જનરુચિ કેળવાય

એ બધું હાલતુગ્ન બનવું અશક્ય છે હાલની રંગભૂમિની ઉન્નતિના પ્રયાસોની પ્રથમ જગ છે કાંઈ પણ એવી પ્રગતિ થયા વગર સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહ આર્થિક મદદ મળ્યા વગર બનવું મુશ્કેલ છે

મધ્યસ્થ એપ્રેંડેમી સ્થાપવાની જગ છે પરંતુ તેમાં શિક્ષણ લેનાર વર્ગનો પૂરતો વિચાર કરવાનો છે કાગળ કે મારા મત પ્રમાણે પ્રેક્ષક-વર્ગ પ્રેક્ષક જ રહે તો મારું ગૃહસ્થ કુટુંબનાં ભાઈ-મહેનો નાટકી તાલીમ લઈ કળાવાન તરીકે નાટકોમાં કે બોલપટમાં ભાગ ભજવે તેનું પરિણામ નીતિની દૃષ્ટિએ યોગ્ય જણાતું નથી ગૃહસ્થ કુટુંબોને કળાવાનોની કદર કરવા માટે પ્રેક્ષક જ રહેવા દઈએ તો વધારે મારું જાતે કળાવાન તરીકે ગૃહસ્થ કુટુંબના બહેન દીકરીઓ કે પત્નીઓ એક ખીજા પુરુષ વર્ગ સાથે શૂશારરસના ભાગે ભજવે અથવા તો અન્ય પ્રકારના ચેનચાળા કરે તે પિતા, બધું કે પતિ મહન શી રીતે કરી સમજે ? આ હું અનુભવસિદ્ધ કરું છું.

એક્ટ્રેસોએ જેની માથે સ્નેહલગ્ન કરેલાં હોય છે, અથવા તો જેને શેઠે પોતાની તરીકે રાખેલી હોય છે, તેવા પુરુષો પણ એ એક્ટ્રેસને સ્ટેજ ઉપર અન્ય પુરુષપાત્ર સાથે વધારે છૂટથી કામ કરતી જોઈ સહન કરી શકતા નથી અને અધડાઓ બિલા થાય છે. પ્રથમ તો આપણી બહેનદીકરીઓને નટી તરીકે છૂટથી ચેતવાળા કરી સ્ટેજ ઉપર પરપુરુષ સાથે નાચની જોવામાં આવે એ શરમભર્યું છે ! ક્વચિત્ ક્વચિત્ નાટક જોવામાં પણ એમ પૂછવામાં આવે છે કે ભાઈબહેન અને પિતાપુત્રી માથે બેસી નાટક જોઈ શકે એવું નિર્દોષ છે કે ? તો પછી ભાઈબહેન ને પિતાપુત્રીને જોવામાં ગદાનિ ઉત્પન્ન થાય તો તેમને એવી એટા કરતી નટી તરીકે શી રીતે જોઈ શકાય, અને એવા ધણા દાખલા બને છે કે સ્ટેજ ઉપર પ્રેમપ્રમંગ્લો ભજવનાર નટનટીઓ એકબીજાના મોહમાં આંતર્ય આરિગ્ધ્યપ્રદ થાય છે. માટે કલાવાન તરીકે જોઓ ધધો કરે છે તેઓને જ કલાવાન રહેવા દો અને થયા દો.

એવું સ્વતંત્ર એક્ટ્રેસી લક્ષે સ્થાપવામાં આવે, પરંતુ તેમાં કેળવણી લેનાર સ્ત્રીવર્ગમાથી જોઓ મંગીત અને નૃત્યનો ધધો કરતી હોય તેવી છાકરીઓને અને ધધાદારી છાકરાઓને શિક્ષણ આપી તૈયાર કરવામાં આવે તો એવાં શિક્ષણવૃંદો તૈયાર થઈ ધધાને વિકસાવી શકે.

આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિ ચાલુ સમયને અનુકૂળ કદાપિ ન થાય. કારણ કે ભરતમુનિનાં નિયમો અનુસાર હાલ જો ભજવવામાં આવે તો તે બધેમેરતું થઈ શકે નહિ. કારણ કે તેમાં અમુક પ્રમંગ્લો સ્ટેજ ઉપર દ્રશ્ય તરીકે બનાવવાની મનાઈ છે. અને તેમાં જ દ્રશ્યો અત્યારે લોકરુચિનાં થઈ પડ્યાં છે. પરંતુ અભિનય, મંગીત અને નૃત્ય એ ત્રણે કલાઓનો અભ્યાસ એ નિયમ મુજબ થાય તો અવશ્ય રંગભૂમિ ઉન્નત બને. પરંતુ અત્યારે એવા શિક્ષકો મળવા દુર્લભ છે.

અત્યારે નિદેશી રંગભૂમિઓની લાઈટ મિનેરી વગેરેની યોગ્યતાનું અનુકરણ કરવા જેવું છે.

મદારાષ્ટ્ર અને બંગાળની રંગભૂમિનો વિકાસ તેના મંરકારી લેખકો અને પ્રેક્ષકોને આભારી છે એટલું જો આપણામાં બને તો આપણી રંગભૂમિનો પણ વિકાસ થાય. આપણી રંગભૂમિને ઉત્તેજન મળે તો ઉત્સાહી કાર્યો કરનાર પણ નીકળી આવે

સ્ટેજ ઉપર પહેલવાનોની કુસ્તી અથવા દાવપેચ વાળી લડાઈ કે લાડી

ફેરવવાના દરમોનું શિક્ષણ આપનાં વ્યાપારશાળાવાળાઓની ચલાવતાની જરૂર પડે, તેમજ કાલેજોમાં શેક્ષમપિયર વગેરે કુસળ નાટ્યકારોની કૃતિઓનો અભ્યાસ કર્યો હોય તેઓ પાસેથી ધંધાદારી વર્ગને મોઢિતી મેળવવાની જરૂર પડે !

આપણે ત્યાં પરપરાથી બિતરી આવેલી ભવાઈઓ, રામલીલાઓ અને ધંધાદારી તરગાળા લોકોની આપણને આધુનિક ઓકેડેમી જેવી મંરુદાને સારી મદદ મળી શકે તો તેઓ જેટલું જલદીથી શિક્ષણ લઈ શકે અને તૈયાર થઈ શકે તેવી રીતે બીજી જાતિના લોકો તૈયાર થઈ ન શકે, તેમજ એ વર્ગના પુરાણા કારીગરો અને કળાવાનો પાસેથી ધણું જાણવાનું મળી શકે.

આપણા સામાજિક ઉત્તરવેમાં બોધ અને આનંદ આપી શકે તેવા સ્ત્રીઓના રામ, ગંગા અને લગ્નોત્સવનાં ગીતોમાં આપણા સામાજિક જીવનોને વધુ મંરુકારી બનાવી શકે. પરંતુ તેમાં ગીતોમાં લમની પ્રતિજ્ઞાના અર્થો તેમજ લગ્નની ઉચ્ચ ભાવનાઓ તેમજ પતિપત્નીના કર્મો સમજાવનારાં ગીતો કે જેથી સામાજિક વ્યવહારમાં કુટુંબોના બંધારણ તેમજ ઐક્યતા રહી શકે છે. એવી યોજના કરવામાં આવે તો ગરમત સાથે જ્ઞાન મળે અને સામાજિક ઉન્નતિ સાધી શકાય.

—નાનાનાનાં ગામડાઓમાં નાનીનાની મંરુકાઓ દ્વારા સાદાં અને બોધદાયક દ્રશ્યો ભજવવામાં આવે તો જેવી રીતે આગળ ભવાઈઓ થતી હતી અને તેમાં બોધપ્રદ વેગો ભજવાતા હતા તેવી યોજના કરવામાં આવે તો ગ્રામજીવનો પણ કેળવાય.

Some Experiments in Modern Drama*

Prof. K. L. Joshi

M. A. (Lond.)

Mr. President, Ladies and Gentlemen,

It is my intention to draw your attention to some of the experiments in Modern Drama, which may be useful to us in this sense, that if we established an academy for Drama in Gujarat, we would learn a great deal from the lessons, which that the experiments, done in this direction in other countries, teach us.

We are all familiar with the realistic movement on the stage that had its vogue in England during the years 1859-1900. The men who started with their ventures to break a new ground in the traditional drama were known as realistic rebels. Their main attempt was to introduce, on the stage, exact and genuine reproduction of life. The stage-craft had to undergo a revolution and the idea of the stage as a room without the fourth wall came into existence.

People soon, however, got tired of the dreary realism and the endeavours to give excerpts from life. Imagination must have great scope in every art and so once more symbolism and conventionalism were introduced in the plays. Poetic drama, with all its suggestive power, was experimented with success. The use of chroniclers in Drinkwater's "Abraham Lincoln" and of the chorus in the recent play of T. S. Eliot, "Murder in the Cathedral"—these are illustrative of of the new departure from the established realistic rebellion of the period 1850-1900.

The theatre in the same way showed many changes in the management of the stage-craft and the scenery. The naturalistic ideal of the late 19th Century

* તા. ૪-૧૨-૩૭ ના રોજ સાહિત્ય પરિષદમાં આપેલું ભાષણ.

came to be replaced by theatricalism. New designs, symbolic and suggestive, came to be used to heighten the effect of the poetic power and appeal of the play. The efforts of Gordon Craig, Terence Gray, and Eisenstein are well known in this connection. The cult of cubism was also experimented and in the Moscow Arts Theatre many successes of the experiments were recorded. Cubism implied the use of various planes in the scenery on the stage forming a kind of symbolic background for the action of the play. Even the present-day Surrealist experiments in painting and poetry are being attempted on the stage. Surrealism means going beyond ordinary 'reality' to find truth—the truth of the subconsciousness and of the dreams presented in concrete forms.

The main purpose of these experiments is to exploit the potentialities of drama for the purpose of interpreting life in terms of Art. Mere realism of life as represented in drama failed, it was found, to present the various shades of this life—this "dome of many coloured glass". A certain mystery hangs about life. The transcendental power of poetic art in drama alone can attempt to touch life at several points and yet show that life is inexhaustible. This is what the various experiments in drama of to-day are attempting to do.

Finally, Ladies and Gentlemen, I want to suggest to you to think of the "Open air theatre" experiment so successfully done in some of the Parks in England in summer time, such as the Regent's Park in London, certain classical plays are presented in open air to a very large audience, who have nothing but the sky for a canopy. Such a stage has a great potentiality and can attempt to convey the universal truth of life—its eternity and infinity—its spacelessness and timelessness. Thank you.

એલિઝાબેથન ચિ ચે ટ ર

અને

આજની આપણી રંગભૂમિ*

ગણેશ હરિ-પુરાણિક

રંગભૂમિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ લોકોનું મનરંજન કરવું એ જ છે. વિખ્યાત ફ્રેન્ચ નાટકકાર અને નટ મોલિયેર કહે છે તેમ “ To please, to please and to please ” એનાથી પણ મોટી પ્રતિષ્ઠા ધરાવનાર અંગ્રેજ કવિ શેક્સપિયર પણ લખે છે કે નાટકકાર તરીકે મારે તો પ્રજાનું મનરંજન કરવું છે. રંગભૂમિનો ઉપયોગ પ્રજાની કેળવણીના સાધન તરીકે, યા તો પોતાની દુરજનું સારું જ્ઞાન આપનાર એક સરઘા તરીકે, અથવા તો મામાજિક ભૂમીને સુધારનાર તરીકે બંને થાય, પણ મનરંજન એ જ એનો મુખ્ય હેતુ છે.

ધમ્મકમાં ગણી એલિઝાબેથના વખતમાં જે રંગભૂમિ હતી તેની હાલની ગૂજરાતી અને મરાઠી રંગભૂમિની સાથે મરખામણી ” એ વિષય પર ટૂંકમાં મોક્ષી થોડી સૂચના કરવાની રજા લઉં છું. તે વખતે હેન્સલો (Henslowe) જેવા નાટકના બાહોશ ધધાદારીઓ હતા. તેઓ વધારેમા વધારે પૈસા કેમ લીધા થાય એવો જ વિચાર રાખી નાટકમંડળીઓ ચલાવતા. હોશિયાર નટોને સંગીતની સારી તાલીમ આપતા અને પ્રજાને સારા લાગે એવા નાટકો ભજવી જતાવતા. આજ પણ ગૂજરાતની રંગભૂમિમાં એવા ધધાદારીઓ છે. એવા ધધાદારીઓ અને તેમના હાથ નીચે મંગીત, અભિનય વગેરે બાબતમાં સારી તાલીમ પામેલા નટોને જો રમિક પ્રેક્ષક વર્ગ તેમજ સારા નાટકકારોનો સાથ મળે તો રાષ્ટ્રીય રંગભૂમિને ઉત્કૃષ્ટ દશા પર પહોંચતા વાર નહિ લાગે.

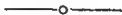
રાષ્ટ્રીય કેળવણી જેમ દરેક દેશને અનુકૂળ પોતાના દેશની પરિસ્થિતિમાંથી લીધી નીકળે છે તેમ જ રાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ પણ બીજા દેશોના

* તા. ૪-૧૨-૩૮ ને રાજ રંગભૂમિ પરિષદમાં આપેલું બારાણ.

અંધ અનુકરણથી નથી જનગની. આપણા દેશમાં લવાઈ, 'લળીત'* વગેરે જેવા મનરંજનના જૂના પ્રકારો છે. શું આપણે તેમનો ઉપયોગ નહિ કરી શકીએ? બીજા દેશની- રંગભૂમિની પ્રગતિમાં એ જ તરત તરી-આવે છે. જૂનામાંથી નવું મરજાય છે. માત્ર કાળને યોગ્ય સુધારો થવો જોઈએ.

મને એમ લાગે છે આપણાં ગૂજરાતી નાટકોમાં કુદગતી કેપાવો વગેરે દર્શાવવાનાં સાધનો સારા પ્રમાણમાં છે. અને સાચુ કહીએ તો વધારે સાદાઈની આપણને જરૂર છે.

હવે આદર્શ રંગભૂમિને માટે ધધાદારીઓ કેટલી જવાબદારી ઉપાડી શકે એ આપણે વિચારીશું. એમ કહેવામાં આવે છે કે જનતાને ખુશ કરે એવાં જ નાટકો કંપની લખવે છે, અને જનતાને તો ઉચ્ચ આદર્શવાળાં અને સારા મંરકારવાળાં નાટકો નથી જોઈતા. માટે પોતાનો ધધો સારો ચલાવવા સારુ નાટકમંડળીના મેનેજરોને કુસસ્કારી નાટકો પણ રંગભૂમિપર લાવવા પડે છે. એટલે રંગભૂમિ લોકોને સુધારવાને બદલે પોતે જ નીચલા દરજ્જાની ગાય છે. પણ ઉપરની દલીલ મને સાચી નથી લાગતી. ફર્ગ્યુસન કોલેજના પ્રિન્સીપાલ આગરકર સાહેબ આપણે માટે આ બાબતમાં સારો આદર્શ મૂકી ગયા છે. તેમના મરાઠીમાં લાપાંતર કરેલા શેક્સપિયરના હંમેકોટના પ્રયોગો જનતાને લગભગ અર્ધ સતકથી આનંદ આપ્યાં જ કરે છે. અને કોઈ પણ સારી નાટકમંડળીને આ પ્રયોગમાં સારો ફાયદો થયેલો નથી એમ મારા જણવામાં નથી. જે મરાઠી રંગભૂમિને લાગુ પડે છે તે ગૂજરાતી રંગભૂમિને પણ લાગુ પડી શકે. કારણ કલાકૃતિનો વિવેચક તો જનતા જ છે. સારા નાટકો ઉચ્ચ આદર્શ બતાવી સારાં સંસ્કારને પોપી આદર્શ રંગભૂમિ ખડી કરશે એવું મારું માનવું છે.



* વસંતપચમી વગેરે નહેવારોમાં મહારાષ્ટ્રના ગામડામાં બજવાતા લવાઈ જેવા નાટ્યપ્રયોગો જેમાં દેવ-દાનવાદિની કથા હોય છે.

ભવાઈ અને તરગાળા:*

ખન્નેનો ભાવી રંગભૂમિમાં અવાદી સહકાર સાધવાની જરૂર

વ્યાખ્યાતા : શ્રી. જયશંકર ભૂધરભાઈ (સુદરી)

માન્યવર પ્રમુખસાહેબ, બહેનો અને ભાઈઓ,

ગુજરાતમાં રંગભૂમિ પરિષદ ભરવાની જરૂરિયાત તો ઘણાં વર્ષોથી સાચા કરતી હતી, કેમકે આપણી આધુનિક રંગભૂમિને ઉત્પન્ન થવાને સગભગ એકસો વર્ષ થવા આવ્યાં છે; ગુજરાત પાસે વિદ્યાનો છે, ધનશનો છે, ભજવનારો એક વર્ગ—આનુચલિક કલાના સંસ્કારવાળો છે, એટલું જ નહિ પણ ભજવવાનું કલાનૃપુષ્પ તો જોડે વર્ષો જોડે પ્રાચીન છે; છતાં ગુજરાત ખીજા પ્રાંતોથી શા માટે પાછળ પડ્યો દરો—એ સમજવું મુશ્કેલ છે. આ સ્થિતિ કોઈ રીતે આપણને શોભા આપનારી તો ન જ મણીય.

મોડી મોડી પણ દલાઓ પ્રત્યેની બેદરકારી ખંખેરી નાંખી ગુજરાત એક આદર્શ રંગભૂમિ ઉત્પન્ન કરવા, તેને નિયમિત અને નિયમબદ્ધ કરવા આજે છે, તેથી ઘણો જ દુર્લભ થાય છે. વધારે દુર્લભ તો રવ. દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની ચતાબદીના નિમિત્તથી—આદર્શ રંગભૂમિ ઉત્પન્ન થશે—એવા યોગાનુયોગથી થાય છે. અહીં એકલા દરેક ભાઈ કે બહેન જાણે છે કે સ્વર્ગસ્થની રંગભૂમિની સેવાઓના ચાર વર્ગ દરી સકાગે:

(૧) પહેલા વર્ગમાં, ભજવવા યોગ્ય નાટકો લખી આપી, પોતાના ખર્ચે છપાવી, તેમજ રંગભૂમિની સક્રિય અને આદ્ય નાટકકાર તરીકેની સેવા કરેલી છે.

(૨) ખીજા વર્ગમાં ભજવનારા તરગાળા ભાઈઓના પારસી ભાઈઓના, અને અન્ય સર્વના પૂરા પરિચયમાં આવી, વિચારોની આપણે કરી, પ્રેરણાદન આપી, દીકાઓ કરી, તેમના અંગત જીવનમાં રમ ભાઈ, માર્ગદર્શક થઈ, નંદવર્ગની આમરણાન્ત સેવા કરી છે.

(૩) ત્રીજા વર્ગમાં, ગુજરાતના સુશિક્ષિત વર્ગને રંગભૂમિ તરફ આકર્ષવા, તેની ઉન્નતિ માટે નવાં નાટકો લખી આપવા, રજૂઓ અને વેકેશનમાં જાતે ભજવી જનારવાની પ્રેરણા આપીને એવા કરેલી છે.

* તા. ૪-૧૨-૩૩ને રોજ રંગભૂમિ પરિષદમાં આપેલું ભાષણ.

(૪) ચોથા વર્ગમાં રંગભૂમિનો સંગમ ઇતિહાસ લખવાને, જે તરગાળા બંધુઓની આસપાસ રંગભૂમિનો ગયા હશે વર્ષનો ઇતિહાસ ગાઢ રીતે વીંટળાયેલો છે તેમને ઘેર બોલાવીને અથવા તો સામા પગલે તેમને ઘેર જઈને, એ ઇતિહાસની સામગ્રી તેમણે એકઠી કરી હતી. કોઈ પણ ઉર્દૂ કે ગુજરાતી નાટક બહાર પડતાં છેક વૃદ્ધ વયે પણ, તે જોઈને પોતાની નોંધમાં ઉતારી લેવા ચૂક્યા નહોતા.—ભવાઈની કલાથી માંડીને છેક ૨૪૦ વિભાકર સુધીની નાટ્યકૃતિઓ જોઈને, તેની એક ટૂંકી નોંધ મને તેમણે વંચાવેલી તે આજે પણ મારા રમરણુમાં તરી આવે છે.

કલા અને કલાકારના અંગત જીવનમાં રસ લઈ આમરણુન્ત અને અવિરત રંગભૂમિની સેવા કરનાર બીજો એક ગુજરાતી તો મને ખતાવો.

આ અતિશ્રમે એકઠો ચયેલો ઇતિહાસ મન્યાકારે છપાયો હોત, તો આજે આપણે આપણા કલાકારોને ઝોળખીએ છીએ તેના કરતાં વધારે સારી રીતે ઝોળખતા થયા હોત; ગુજરાતને શું ગર્વ લેવા જેવું છે, અને શું શરમાવા જેવું છે, એને સારી રીતે તારવી સકયા હોત, અને આજની પરિપદને વિચારવાના મુદ્દાઓ પણ મળી રહ્યા હોત. અને તેથી જ સ્વર્ગરચની આવી મહેઞ્જાને સેવામાં જ ગણી લેવા આપ પણ મારી સાથે સમ્મત જ થશો.

આજે હું રંગભૂમિના અનુભવો કહેવા બોલો નથી થયો, પણ આજની આપણી પરિપદે વિચારવાના તેર મુદ્દાઓ પૈકીના દમમા મુદ્દામાં “પરપરાદ્વારા હિતરી આવેલી ભવાઈ વિષે અને આપણા પ્રાન્તની વિશિષ્ટતારૂપ-નાટક-અભિનય-નૃત્યની ધંધાદારી યાત્રિ—તરગાળાઓ—હવે પછીના સંવાદી સહકાર” વિશે ચર્ચા કરવાનું કરાખ્યું છે. તો તેના ઉપર જ હું થોડુંક બોલીશ, અને હવે પછી તરગાળા જાતિના સંવાદી સરકાર વિશે પણ સૂચના કરીશ.

એક ખુલાસો પ્રથમ જ કરી લઉં છું કે—આજ હું જે માહિતી આપીશ તે ઇતિહાસના કાળક્રમ વિનાની છે. ભવાઈમાંથી જ કેટલાક ઐતિહાસિક પ્રશ્નો જણા થવાનો મંભવ છે. તેનાયે જવાબો શોધવા હજુ બાકી જ છે. ભવાઈની કવિતા, તેના રાગો; નૃત્યો, અને પહેરવેશ ઉપર ચર્ચા કરવામાં આવે તો ઘણી જ રસપ્રદ નીવડે તેમ છે. તે પણ આજે ફરી શકાય તેમ નથી, એટલે આજની માહિતી પરંપરાથી ચાલતી આવેલી વાતોના આધાર ઉપર રચાયેલી છે, છતાં તે એકદમ અશ્રદ્ધેય નથી, તેને પણ કંઈક આધાર છે એ પણ કહી લઉં છું.

સાથેસાથે ભવાઈ વિગે પણ જોટલુ કદી લઈ કે તેના ત્રણસો ને સાઠ વેગો (પ્રવેશો) આજે આપણને જોવા કે વાંચવા મળે તેમ નથી. જોકે તે મેળવવા અમંભવિત તો નહિ—પણ કષ્ટસાધ્ય તો છે જ. હજુએ સંભવ છે કે, ભવાઈના ગુણી લોકોની પરંપરા જોતાં, તેઓ ગવૈયાઓના, નૃત્ય-કારોના, વાદકોના, ને કવિઓના પ્રમંથમાં આવવાની એક પણ તક ચૂક્યા ન હતા, તેથી હજારો કાવ્યો, રસોત્પાદક વાર્તાના દ્રવ્યકાવ્યો, નૃત્યના તોડાઓ, ને નરધાની પરનો તેમણે લખ્યા હોય—ને હજુએ શોધ કરવાથી જડી આવે ખરાં. વળી ભાવી આદર્શ રગભૂમિ રચનામાં પ્રાચીન તેમજ અર્ધાચીન ઇતિહાસના અભ્યાસની સરખી જ જરૂર પડશે. તેથી ભવાઈનું સાહિત્ય મેળવવા કમિટી નીમવાની પરિપક્વે ભક્ષામણ કરી હું મૂળ વાત ઉપર આવીશ.

બંધુઓ, રગભૂમિની ગયાં છસો વર્ષથી આજ દિન સુધી સતત સેવા કરનાર તરગાળા જાતિ એ ઔદિચ્ય, શ્રીમાળી ને વ્યાસ ધ્યાલ્લોમાથી ઊતરી આવેલી જાતિ છે. તેની રમરણશક્તિ, અનુકરણશક્તિ, આનુવંશિક કલા, મંગીત નૃત્ય, અભિનયની શક્તિ, તેની શાસ્ત્રવટ અને નૈપુણ્ય તેમજ પદાર્થ ભાષાની રૂપરૂઢ ઉચ્ચરણશક્તિ આશ્ચર્યકારક છે. આવી કુશળ જાતિની ઉત્પત્તિ વિષે એક ભાઈ એ મને મોકલેલી કવિતા આ રહી:—

“ ઠાકર શાખે ચળુવેદો ઔદિચ્ય સિદ્ધપુર

નગર નિવાસ,

ધાલણુ ભારદ્વાજ ગોત્રના અસાધત

જૂમાં પ્રખ્યાત

ઉંઝા ગામે પટેલ હેમા તણી પુત્રી

મગા ગુણવત

સિયળ રક્ષવા શાહ સલામાં બેળા

જમીને ગાખ્યો રંગ,

જમતાં એ ઠાકરથી બિપજ નાચક

તરગાળાની જાન,

ત્રણસો સાઠ ભવાઈ વેગો રચી

આરાધી અંગામાત.

કવિતામાં કહેવાયેલો દનિહામ નીચે પ્રમાણે છે: દિલ્હિસ્તાનમાં અક્ષાઃ ઉદ્ધીમ ખીયજીના રાજ્યકાળમાં જહાનરેઝ નામનો સરદાર દિલ્હી-કનોજ ઉપર સવારી કરી ગુજરાત ઉપર ચડી આવ્યો હતો. સિદ્ધપુરથી ચાર માડિના

છેટે આવેલા ઊંઝા ગામે હેમાળા પટેલની પુત્રી ગંગાના રૂપચુલ્લી પ્રયત્ના સાંભળી તેણે ઊંઝા ગામે હાવણી નાંખી. મિપાઈ ઝોઝે સરદારની ઇચ્છા મુજબ ગંગાને પકડી જનાનામાં બેસારવા તંબૂમાં આણી.

ખરાખર આ જ અરસામાં સિદ્ધપુર ગામના “રામરામ ઠાકર” (હટ્ટાપદના ઠાકર અટકધારી) ચલુવેદી ભાગદાજ ગોત્રના બ્રાહ્મણ-ગીત વાદ્યથી કથા કહેતા હોવાથી આબુબાલુમાં ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા હતા.

તેમનો પુત્ર કવિ, વક્તા અને ગાયક હોવાથી, “અસાઈત ઠાકર” પણ સારી પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા. ઊંઝાના એ હેમાળા પટેલ સાથે તેમને શુરુશિષ્યનો સબંધ ચાલ્યો આવતો હતો. તેમના કાને ગંગાની હડીકત જતાં ઊંઝા ગામે જઈ સરદારને પોતાના ગીતવક્તૃત્વથી રીઝવી ગંગાને પોતાની પુત્રી જણાવી મુક્ત કરવા અસાઈત ઠાકરે માગણી કરી.

સરદારને બ્રાહ્મણ કન્યા હોવાની શંકા પડી તેથી તે સાબિત કરી આપવા અસાઈત ઠાકરને એક જ ભાણે જમવા આગ્રહ કરી.

અસાઈત ઠાકર એમ ગાંજ્યા જય તેવા નહોતા, તેનું હૃદય અબસાનાં આંસુ—બલાતકારે કરાવેલો ધર્મપક્ષટો—સહી લે તેમ નહોતું. તેનું મિત્ર-હૃદય કોઈ પણ બોગ આપતાં પાછું હઠે તેમ નહોતું. તેનું બ્રાહ્મણત્વ કટોકટીના પ્રસંગે પાટીદાર કન્યા સાથે જમતાં બ્રષ્ટ થઈ જનારું નહોતું. તેથી તેણે તરત જ નિશ્ચય કરી હેતુ પ્રણામ કર્યા—ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ જાતિને, ઠાકર કુટુંબને, અને સિદ્ધપુર નગરને; તેણે સરદારનું આહ્વાહન સ્વીકારી લીધું. ગંગા સાથે તે એક જ ભાણે જમ્યા ને ગંગાને મુક્તિ અપાવી.

આથી સિદ્ધપુરના પંચાતિયાઓ, આત્રા કુલાંગારને, સાત સાત પેઢી નરકે લઇ જનારને, કુષ્ટ કુંડુંબ ઠાકરના કુંડુંબી અસાઈત કવિને સાંખી લે તેમ થોડા જ હતા? તેમણે જાતિના સત્ત્વજારમાંથી અનેક શસ્ત્રો એક પછી એક ફેંકવા શરૂ કર્યા. અસાઈત ઠાકરના રાટીએટી બ્વહાર બંધ કર્યા, તેના સદ્ગુણોને ઢાંકી દુષ્કીર્તિ કરવા માંડી, તેને એકલવાયો બનાવી દીધો. ખરે-ખર જાતિ તે વળી કોઈના સદ્ગુણ સાંખી રહે ખરી?

સિદ્ધપુરથી દિગ્જયત કરી અસાઈત, તેના ત્રણ પુત્રો માડણ હા, જયરાજ હા, અને નારણ હા. સાથે ઊંઝા આવીને રહ્યા.

હેમાળા પટેલે તેમને સત્કારી તેમને તથા તેમના ત્રણ પુત્રોને ઊંઝામાં ત્રણ ધર બંધાવી આપ્યાં, પોતાની જમીનમાંથી થોડાંક વીધાં જમીન બક્ષિસ આપી, એટલું જ નહિ પણ એક તામ્રપત્ર ઉપર કડવા પાટીદારની સમસ્ત જાતિ તરફથી વશપરંપરા અમુક હક્કો લખી આપ્યા. જે ધરે જમીન અને

હકો અમાઈતના વસજોને મળેલા છે એને આજદિન 'સુધી દડવાં' પાટી-દારો પાળતા આવ્યા છે. આ રીતે હેમાળા પટેલે ગુરુભક્તિ અને ઉપકારની ફેરફારી આપી.

ગ્રામમાં રિયર ધર્મ તેમણે બવાઈના ત્રણસો ને સાઠ વેશો લખી નાંખી પોતાના પુત્રોની મદદથી ભજવવા શરૂ કર્યા આમ ગામડાની જનતામાં ધાર્મિક ઉત્સવ સાથે બવાઈએ પણ જીવનમાં ઉદ્ભાગ આપ્યો, પોપણ મેળબું. બહેનોએ પણ તેના ગીતોના દાળ પોતાના ગળામાં અપનાવ્યા, જેની ધૂનો આજદિન સુધી નાગર કુટુંબોમાં અને અન્યત્ર સાંભળવા મળે છે.

ભાઈઓ, હવે દહેવાની જગત જરૂર નથી કે અસાઈત ઠા. એ જે આવ બવાઈસાહિત્યના કર્તા, તરંગાળા જાતિના પ્રથમ પુરુષ અને પિતામહ થાય છે.

સિદ્ધપુરના બ્રાહ્મણોએ ત્યાગ કરવા છતાં, ગ્રામમાં આવી તેમણે જોતોઈ-નિત્ય નૈમિત્તિક કર્મોના ત્યાગ નહોતો કર્યો. સાથેસાથે હેમાળા પટેલ સાથેના મહાભોજનનો ત્યાગ પણ નહોતો કર્યો. આથી ગ્રામના સત્તાવીમ ધરના જાતિલાઓએ અહીં પણ તેમને જપીને જેસવા ન દીધા. માગણ ઠા. છતાંદિ ત્રણ પુત્રોના ત્રણ ધર ઉપરથી તેમને "ત્રણ ધરવાળા" દહેવામાં આવતા, ધીમેધીમે દૂંકાશરી "ત્રણ ધરવાળા" અને તેનો અપભ્રંશ થઇને "ત્રાગાળા" અગર "તરગાળા" એ જાતિવાચક નામ બની ગયું છે. મિત્રાય ધધા ઉપરથી 'બવાઈવા' અને 'નાયક' પણ આજે જાતિવાચક નામ છે.

વળી તરગાળા નામ અપભ્રંશ છે તેની વ્યુત્પત્તિ જડી આવતી નથી, એમ કહી એક રનેહીએ મને દહેલું કે, "ત્રણ જાતિના બ્રાહ્મણો આ જાતિમાં ભળેલા હોવાથી—આવા ત્રણેનો સ્વયંક શબ્દ "ત્રણ ગાળા છે", અને તે જ ખરો હોવો જોઇએ, એમ ભારપૂર્વક તેઓ જણાવે છે. પણ ત્રણ ફિરકા, મેડળ અગર સધાડનો અર્થ ગાળા શબ્દમાં છે કે નહિ તે તો હું કહી શકતો નથી.

ત્યારે બીજો એક તર્ક એવો છે કે, "ત્રાગા" ઉપરથી "ત્રાગાળા" નામ પડ્યું હશે! ત્યારે ત્રામાં કરનાર એક બીજા જ જાતિ ગુજરાતમાં હોવા છતાં આમને આવું નામ શાથી મળ્યું હશે? એમ આ તર્ક ઉપર શકા આવ્યા વિના રહે તેમ નથી. ગમે તેમ હોય, પણ રાટી કુતાં બેટીના બહિષ્કારે અસાધનને ખૂબ મૂંઝવ્યા ને તેવા જ કાર્ષ અહિંમૂત બ્રાહ્મણોમાં જળા જવાની તેમને જરૂર ભાગવા લાગી.

બરાબર આ જ અરસામાં હોય કે પછી બેચાર પેઢી આગળપાછળ હોય, પણ ક્ષિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યના વખતમાં લિંગમાળથી પાટણમાં આવી વસેલા શ્રીમાળી બ્રાહ્મણની ટાળીએ આચાર્યશ્રી પાસેથી બોધ પામી જૈન ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો. આચાર્યશ્રીએ વાસકેષ (વાસઃક્ષેષ) નાંખતી વખતે ચતુર્વિંશ સંઘ પાસેથી શ્રીમાળીઓને કેટલાક દક્કો કરી આપી જૈન સમાજમાં જોડી દીધા હતા, જે દક્કો આજ દિન સુધી શ્રાવકો પાળે છે. આ જૈનધર્મી શ્રીમાળીઓને બોજક નામથી ઝાળખવામાં આવે છે, તેઓ પણ શ્રીમાળી બ્રાહ્મણોથી બદિષ્ટ થયેલા હતા, તેથી તરગાળા અને બોજક વચ્ચે શાદીબેદી વ્યવહાર શરૂ થઈ જતાં વાર લાગી નહિ. બેદી-વ્યવહાર ગમે તેટલો જરૂરનો હોય છતાં ધાર્મિક વિચારોને અંગે કેટલાક આચાર, રીતરિવાજો, વર્તન અને પહેરવેશમાં બોજકો પોતાનું બિજા વ્યક્તિત્વ સાચવે છે. ભવાઈમાં બોજકોનાં બાળકો કદી જ ભાગ લેતાં નથી. તેથી પાટીદારો સાથે તેમનો સંબંધ દૃઢ થયેલો જણાતો નથી. તેઓ માત્ર શ્રાવકના આશ્રિત છે. તેમનો ધંધો ગીતવાદ્યથી દેરાસરમાં પૂજન, કળરા લણવા લણાવવાં, આગમ ગ્રન્થો શીખવા-શીખવવાં, જૈન પાઠશાળાઓમાં શ્રાવકો સાધુઓને લણવા લણાવવાનો છે. વળી લમ કરનાર દરેક કન્યા અસુરપક્ષનો ધર્મ સ્વીકારે છે એટલે આ જોડાણમાં ક્લેશ કનિષ્ઠા કદી થતા નથી.

આ સિવાય વ્યાસ અટકના બ્રાહ્મણો પણ આ બંનેના ટાળામાં લગી ગયેલા જણાય છે અને તેઓ કાઠિયાવાડ ને માળવામાં ગયાં બંને વર્ષ ઉપર જઈ ને વસ્યા છે, ને તેમાંના કેટલાંક હાલ પણ ક્ષેત્ર તાલુકામાં વસે છે.

ગયાં હસો વર્ષ ઉપર જોડાયેલા ઔદિચ, શ્રીમાળી ને વ્યાસો મળીને ઉત્તરે અમદાવાદથી પાલનપુર સુધીમાં, અને ઈડર તરફ વગતી આ તરગાળા જાતિનાં જ હજાર ધરથી વધારે ધરા નથી. તેમાં બોજકોનાં માત્ર અઢીસો ધર છે.

બંધુઓ! હવે ભવાઈ અને તેના ત્રણસો સાઠ વેશો, આજે દુષપ્રાપ્ય છે, તે તો હું આગળ કહી ચૂક્યો છું. પણ ભવાઈની વ્યાખ્યા, તેની રચનાશૈલી, તેની અંતરબ્યવસ્થા વિષે કંઈક કહું તે પહેલાં, ભવાઈનો અસીલના વિશે પ્રથમ ખુલાસો કરું છું.

અમાપત ઠાકરે મૂળ રચનામાં આજના બીભત્સ સંબંધોનો, નિર્લજ્જ ચેનચાળાનો, બેકાટ મસ્તી તોફાનનો અને જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે તેવા હાવ-

ભાવનો ઉપયોગ કર્યો હતો કે કેમ? એ પ્રશ્ન કરનારને હું નીચે પ્રમાણે જવાબ આપું છું:

- ૧ જે અસાધિત કૃત લવાઈને પૂનાના પેશવા રાજાઓએ અપનાવી સોનાની જનોઈઓ બક્ષિય આપી, એ ત્રણ ટોળાં નિભાવના, તે તેના અન્ધીશ-પણા માટે હશે?
- ૨ જે લવાઈ અને કવિત્વ માટે મોતીનાયક (ખડોણિયા) વડનગરવાળા, જૂનાગઢમાં દીવાન જેવી ઉચ્ચ પદવીએ આવ્યા તે સાથી હશે?
- ૩ જે લવાઈ અને નૃત્યથી હરિશંકર અંબારામ નાયક (ઝેરીલાવાળા) એ ખંડેરાવ મહારાજથી બક્ષિસમાં ગામ લીધું, જેની ઊપજ આજ પણ એમના વંશને ખાય છે, તે સાથી હશે?
- ૪ જે નૃત્ય માટે અમૃતલાલ નાયક (ગુજીઆ) જિંદાઈવાળાને જિંદાઈ ગામ બક્ષિસમાં મળ્યું તે નૃત્ય કેવું હશે?
- ૫ કઠાસણના ઠકિર બેત્રણ ટોળાં જીવનભર રાખતા, લવાઈ જોતા, તે કલા કેવી હશે?
- ૬ જે કુપદ અંગના ઉચ્ચ સંગીત માટે ત્રિભોવનદાસ ભોજક વીસનગરવાળાને રાજારામસિંહની દરબારના દોઢસો ગવૈયાની જોડીમાં 'છોટા ફકુદીન' નામની ઉપાધિ મળેલી, અને જેમને પાલનપુરના નવાબ સાહેબે-અમદાવાદના હરકોર શેઠાણીને જેમંતભાઈ શેઠ પાસેથી માગણી કરીને લઈ લીધા, અને વર્ષાસનો ખાંધી આપ્યાં તે સંગીત કેવું હશે?
- ૭ જે ખ્યાલ નામના સંગીત માટે શિવરામ સરજરામ નાયક વડનગરવાળાને લાવનગર દરબારે વંશપરપરાની નોકરી આપી, જેમના એક સંતાન ડાહ્યાલાલ શિવરામને 'સંગીતકલાધર' નામનો મોટો ગ્રંથ રચવાની સગવડ આપી, અને આજના દરબારથી બીજી આવૃત્તિ છપાવી આપે છે, તે આ કલાકારો કેવા હશે?
- ૮ જે હુમરી નામના સંગીતની ચન્દરચના, સ્વરરચના આડી, દોઢી લખના, બંધેચ માટે જગજીવન અને મૂળચંદ નાયક વડનગરવાળા બંધુદ્રય દ્વિન્દુ-સ્તાનના ગાયકોમાં નામના કરી ગયા. આજ પણ જેમની અદ્ભુત રચના ક્યાંક સાંભળવા મળે છે, અને જે નરપાના બાજ માટે ડોસાભાઈ ભોજક માધસોરના ગુણી લોકોમાં ગુજરાતની નામના કરી આવ્યા છે, આ બધા ગુણી લોકો કેવા હશે?
- ૯ તેમજ સાથી હેલ્લે કલાવાનોના હેલ્લા નમૂના આજના હવાત સંગીત-શાસ્ત્રી વાડીલાલ શિવરામ જિંદાઈવાળા સ્વ. ભાતખંડેના પાલિકાને

દમણી જ વાંસદા સરકારે સંગીતશાળા ચલાવવા રાખી લીધા છે. અને દલસુખગમ બોજક વડનગરવાળા જેવા સુમધુર કંઠના વૃદ્ધ ગાયક અને તેમના પુત્ર વાસુદેવને આજે પણ ભાવનગર દરબારમાં સ્થાન મળેલું છે. તેમના જ ભાણેજ મહતલાલ બોજક પણ એક ભાષી ઉત્તમ ગાયક છે. અને મણિલાલ નાયક પાટણવાળા ખીનકાર, સતારિયા, સારંગીવાળા, પંખવાજી અને ઉત્તમ ગાયક પણ છે.

આ બધા ગુણવાનો અને તેમના ગુણો, શુ શુચ્છ, હીન અને ક્ષુદ્ર જેવા છે કે તેમને રાજ્યોમા અને હિન્દુસ્તાનના ધર્તર ગુણવાનોમાં આટલો બધો આદર મળે છે ?

આજની ભવાઈની અસ્લીલતા માટે, અમાર્ષિત અને તેના સર્વ વશબ્દોને બંધાબદાર ગણવા સામે આવધ રહેવા માટે નમ્ર સૂચના રૂપે, ઉપરના ગુણવાનોના નામ કે આપ્યાં છે, તેથી આજની ભવાઈનો બંધાવ થઈ જતો નથી. ધળી આજની ભવાઈનું સ્વરૂપ કેટલું વિકૃત છે, તે બતાવવા માટે ભવાઈની કવિતાની એક લીટીના નમૂના ઉપરથી આખી વિકૃતિ આપને સમજાઈ જશે.

એક ક્રકાર જેવા ડાળનો પુરુષ વેશમાં પ્રવેશતાં ગાય છે કે—

“ તેરે શેયુ પેદુ હેલા બાબા !

અથવા— તેરે શોયું પદુ હેલા મિયાં,

શેયુ પદુ હેલા મિયાં,

શેયુ પદુ હેલા મિયાં,

શેયુ પદુ હેલા મિયાં.

કાંકરા ભરેલી તુબડીના ખડખડાટ જેવા આ શબ્દોમાં અર્થ કઈ સમજાય છે ? શબ્દોને અર્થ હોય છે તેની ગંધ પણ આમાં કાઢીને ક્યાંઈ આવે છે ? બાબા અને મિયાં સિવાયના બધાજ શબ્દો કાનને અરખી બાપાના નથી થઈ પડતા ?

હવે મૂળ રચનારના શબ્દો આમ છે :

“ સાંયકો પંચ દોહેલા રે બાબા,

“ મેરે સાંયકા પંચ દોહેલા રે મિયાં,

વળી ઉપરના શબ્દોની વિકૃતિ કરતાં ભજનવાની વિકૃતિ, તો હજાર-ગણી ચડી જાય-તેવી છે.

પ્રભુને શોધવો નીકળેલો આ મસ્ત પુરુષ, ઉપરની લીટીઓ ગાતો-ગાતો, મોટે ખડીનાં ટીલાં કરી, પાંચમ્મમની બાથ સાચળ સુધી ચઢાવી,

કમર ધોળતો-ધોળતો પ્રવેશે છે.-સર્પ પેઠે જીભના લપલપારા કરે છે,-અન્ને બગલો વાંદરા માફક ખણે છે, લોકો ખડખડાટ હસી પડે છે.

જીભના લપલપારા ને બગલો ખણવામાં પ્રભુની કઈ શોધ ચાલી રહી હતી? મરત પુરુષની મસ્તીની આ કઈ પ્રક્રિયા?

યોગની કે ક્ષીરાતની આ કઈ ગૃહ ક્રિયા?

આમ જો આજના ભજનનારને પૂછીએ તો મંલવિત એક જ જવાબ મળશે કે “અમે જાણતા નથી, અમે તો જોતાં જોતાં શીખ્યા અને આવડે છે તેનું ભજવીએ છીએ. આગળના ગુણી લોકો કયાં છે? અને સમાજમાં આજે ભવાઈનું માન પણ કયાં છે?”

ભજનનારા મરી પરવાર્ષા, અને સમાજમાં ભવાઈનું માન નથી. સિવાય મુસલમાની કાળમાં ગાયનની માથેસાથે ભજનવાની કલાનો ખણ અંત આવવો શરૂ થયો. અને ભવાઈની દગ્ગિ દશાએ તેમાં સર્વ દોષો ઉત્પન્ન કર્યા એમ કહેવું જરાય ખોટું નહિ ગણાય! અસ્તુ.

હવે આપણે ભવાઈની વ્યાખ્યા તપાસીએ. ભવાઈની વ્યાખ્યા ભવની વહી-જગતનું જમા-ઉધાર પામું-એવી કરવામાં આવે છે. મનુષ્યજીવનની પુણ્યપ્રવૃત્તિ, અને પાપપ્રવૃત્તિ એમ બંનેનું ચિત્ર તેમાં દોરેલું છે, એમ વ્યાખ્યા ઉપરથી સમજાય છે. હાલ જે કેટલાક વેશો ઉપલબ્ધ છે, જેમાંના કેટલાક અસાધિત પછી ઉમેરાયા છે, અને કેટલાક તો છેક હાલમાં જ કળાપાછડે ભજવાયા છે, પણ તે સર્વના નામ ઉપરથી પાપ અને પુણ્ય એમ બંનેનું ચિત્ર તેમાં છે એમ ખાતરી થયા વિના નહિ રહે.

અસાધિત દૃત ભવાઈની રચના હાલનાં નાટકોની માફક એક વાર્તાને પાંચપંદર વેશોમાં (દશ્યોમાં) વહેંચીને કરેલી નથી, પણ તેનો દરેક વેશ સ્વતંત્ર વાર્તાનો બનેલો છે. ઘણે ભાગે દરેક વેશમાં નાયક, નાયિકા અને વિદુષક એમ ત્રણ પાત્રો હોય છે,

રાજઆતમાં કેટલોક મડળી ગીતવાદોથી સોફાને ચાન્દ કરી રાજઆતની પાર્શ્વમુક્તિ તૈયાર કરે છે, અને ગણપતિના વેશથી આરંભ કરે છે. નાટકની પેઠે બધાં જ પાત્રો પોદમાં (રંગમથમાં) પ્રવેશતાં નથી, પણ મુખ્ય ત્રણ પાત્રો સાથે સવાલજવાબ કરવા ગીતવાદોવાળાઓમાંથી એકાદને ઊભા થાય છે.

દરેક વેશની પૂર્ણાહુતિ થતા આગામી વેશનું સૂચન કરવામાં આવે છે કે જ્યાં હવે પછી પ્રેક્ષકે શું જોવાનું છે તેની મમજ પડી રહે છે, જેમકે-

એક જણ—“અસાધ્ય કહે, ઠાકરો હવે કળેડો રમતો થયો.”

અને તુરત કળેડાનો વેશ આવે છે.

રચનાની આ શૈલી આપણાં પ્રાચીન નાટકોના કાર્ષ પ્રકાર ઉપરથી અસાધ્ય ઠાકરને સૂઝી હોય તો નવાઈ જોવું નથી !

દરેક વેશમાં ગીત અને નૃત્ય કરતાં ગદ્યનું પ્રમાણ ઓછું જણાય છે. નૃત્યમાં અનેક પ્રકારો, જેમકે રાગ નાચતો પ્રવેશ ત્યારે ગંભીર હાપ પાડે છે. નૃત્યમાં વેગ, કામક્ષતા, અધીરાઈ, શૌર્ય છે. અનેક વાનો ગુણી ભેદો દેખાડી શકે છે. નૃત્યના નામ, ૧ લાંકભમરી ધૃત્યાદિ છે. ખીજાં નામ મળી શક્યાં નથી.

રાત્રીના નવ વાગ્યાથી તે સવારના દસ વાગ્યા સુધીમાં સમય પ્રમાણે કેટલાક રાગો ભવાઈમાં નીચે પ્રમાણે મુકાયેલા છે:—

૧ માઢ	૪ દેશ	૭ આમાવરી
૨ પરજ	૫ સોરઠ	૮ કર્ણગડો
૩ સોહની	૬ પ્રભાત	૯ બિલાવલ.

ગીતના તાળો, માન, નીચે પ્રમાણે છે:—

૧ ઉલાળો, ૨ ખોડ ત્રગડો. બાકીનાં નામ મળી શક્યાં નથી.

વેશોના નામ જોતાં ત્રણ વર્ગ દરી શકાય તેમ છે, જેમકે:—

(૧) સામાજિક.

૧ જુકણ, ૨ બટાહિ, ૩ કળેડો, ૪ ભક્ષાણી અને સાધુ, ૫ કુંડા, ૬ મિયાંખીખી, ૭ મિયાં બાહણી, ૮ ગડો, ૯ વણઝારો, ૧૦ બળજીયો, ૧૧ હરજી, ૧૨ સરાણીયો, ૧૩ મુન્ડા (નાનકસાહી), ૧૪ લાલવાદી, ૧૫ પાવાઈ.

(૨) પૌરાણિક

૧૬ તાડકા (ત્રાટિકા), ૧૭ રામ-લક્ષ્મણ, ૧૮ મહાદેવ-પાર્વતી, ૧૯ વામન-જલિ, ૨૦ કાન-ગોપી.

(૩) ઐતિહાસિક

૨૧ ડોડિયા (રજપૂત), ૨૨ ચરો રાઠોડ, ૨૩ માગનાર તથાવિકા-ક્ષીસોદીઓ, ૨૪ જસમા ઓડણ, ૨૫ રામદેવ.

ઉપર કહેલા વેશોનાં નામોમાંથી સૌથી વધારે પ્રાચીન અને અસાધ્ય કૃત “રામદેવ”ના વેશને ગણવામાં આવે છે. સાડા ત્રણ દિવસ ભજવાયે તેટલો લાંબો અને કુશળ ભજવનાર જ તેને ભજવી શકે એવી ખ્યાતિ છે.

વળી સ્પષ્ટતા આરંભની વાતોથી અંત સુધીની વાતો તેમાં સમગ્રની છે, એમ ભારપૂર્વક કહેવાય છે. તેની કવિતાના એકબે નાનકડા નમૂના ઉપરથી અસાધ્યતાની કૃતિ કેવી હશે તેની ઝાંખી કલ્પના કરી શકાશે.

સદૃશ્ય—મારા નાકનું મોતી સોને રે—

શુભવંતાને જોવા ઘોને રે—રામા.

એક માથુ ગૂંથું ને લટ વીખરી

શુભવંતાને જોવા નીસરી રે—રામા.

ટક—સાંકડી શેરીમાં શુભિવલ રામ મળ્યા.

સાથે હેલ બેચાર—

ઝાંઝરને મળે (મિળે) હું નમી.

મારા માની લેજો ઝવાર રે—રામા—મારા.

રજપૂતોમાં અમલ અને કસબાનો રિવાજ હદખહાર વધી પડતાં હોતે રાણીજીને અમલ લેવા કહે છે. જવાબમાં રાણીજી મીઠી ચીમકી બરે છે કે:—

સકળ સભામાં એમના ભાઈબંધો બેઠા રે,

તીર્થાની લાજ મને આવે રે—હો—નણુદીના રે વીરા.

x

x

x

સકળ સભામાં તમે પૂછો રે

બેસાં તે અમલ આરોગેરે !—હો નણુદીના રે વીરા.

x

x

x

ભવાઈની અંતરબ્યવસ્થાને લીધે નવા નવા કુશળ ભજવનારાઓને મેળવી લાઈ દરવર્ષે આઠ મહિના માટે એક ટાણું ભવાઈ માટે નીકળે છે. ટાળાના બંધારણની એક શરત આઠ માસ માટે અઘર્યની રાખેલી હોવાથી આખી ભવાઈની સંસ્થાને ધાર્મિક રગ ચડી ન્તય છે. જેની પાસે ગામડામાં નાચવાનો ગરાસ હોય તેવા એક માણસ, નવધી ઓછા નહિ, અને વીસથી વધારે નહિ, તેવા પદર માણસોને હુંદાડે છે (ટાળામાં જોડાવા આમંત્રણ આપે છે). ગરાસદાર પોતે ટાળાનો મુખ્ય નાયક કહેવાય છે. કુલ આવકમાંથી રાા ભાગ નાયકને મળે છે.

વેડગોર—વેશગોર—(વેશોનો આચાર્ય) મુખ્ય—પુરુષ ભૂમિકા ભજવનાર ત્રણ હોય છે. (મુખ્ય નાયક, ઉપનાયક, પ્રતિનાયક) તેમને અનુક્રમે રાા, રા, ર ભાગ મળે છે.

કાંચળિયો—મુખ્ય સ્ત્રીશૂભિકા ભજવનાર વળુ હોય છે (મુ. નાચિકા, ઉ. નાચિકા, પ્ર. નાચિકા.) તેમને પણ ઉપર મુખ્ય ભાગ મળે છે.

મસકરો—મસકરો (રંગલો-વિદુષક) એકજ હોય છે. તે પણ વેદગોર જેટલો જ ભાગ મેળવે છે.

તે ગિવાય વાઘોવાળા, માયીદારો, રમોત્રયા તે મરવને અનુક્રમે ૧૧, ૧૧, ૧, ૧૧ ભાગ મળે છે, વાઘોવાળા કુશળ હોય તો ભવાઈની જમાવટ સહેલાઈથી કરી શકાય છે.

ભૂંગળિયો—શૂંગળ વગાડી આજે રાત્રે ભવાઈ યશે એમ જાહેર ખબર કરે છે. ભજવનારને સૌર્ય ચડાવે છે, અને ગીતને ક્યાં શરૂ કરવું અને ક્યારે પૂરું કરવું તે સૂચવે છે, અને પરવારવા (વરો પહેરવા) ગયેલા ભજવનારને શૂંગળના એક નાદથી પોઢમાં દાખર થવા ઇશારો આપે છે.

નરધાંવાળા—ક્યાંક મદ તો ક્યાંક જોરથી ને ક્યાંક ખુલ્લા આજથી વગાડી ભજવનારને ઉત્તેજના, સૌર્ય આપી વૃત્ત્યકારને ખૂબ સદાય કરે છે.

આવી રીતે ભવાઈમાં સુમધુર કહ, સુડોલ શરીર, કુશળ ભજવનારા તથા તેના જ વાદકો હોય તો સગીત વૃત્ત સાથે ભજવવાનો આ પ્રકાર આકર્ષક અને કલામય લાગ્યા વિના રહે તેમ નથી. મંસ્કૃત નાટ્યપરપરા નષ્ટ થયા પછી મનોરંજન કલાની કોઈ પણ સંસ્થાએ વધારેમાં વધારે લોકપ્રીતિ પ્રાપ્ત કરી હોય તો તે ભવાઈ જ એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ થતી નથી.

અરતુ. ૨૧૦ નરસિંહરાવભાઈના એક મંતવ્ય વિષે ખુલાસો કરી લેવો ફોક ધારું છું.

તેઓ આપણી આધુનિક રંગભૂમિની ઉત્પત્તિમાં ભવાઈને કારણ રૂપ નથી માનતા, પણ શુર્જર રંગભૂમિ તો સ્વતંત્ર રીતે અગર તો ખીજ પ્રાન્તને ભજવતા એકાદ ઉત્પન્ન થઈ છે, એવું કંઈક માનતા જણાય છે.

પરંતુ શુજગતમાં ભવાઈનું સાતત્ય—તેના વેશોનું સામાજિક, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક સ્વરૂપ એતાં, તેમજ લાગવગ અને લોકપ્રીતિ એતાં નરસિંહરાવભાઈની વાત સાચી નથી લાગતી. પરંતુ આ પ્રશ્નો નિકાલ તો, રંગભૂમિના ભાવી ઇતિહાસકાર ઉપર હોડી આમણે ગયાં પોણોસો વર્ષમાં ભવાઈનું ઉત્તમ કલાકારોના નામ તપાસી જઈએ.—

૧ જીતા નાયક ગામ લાખવડ. જોઈનો વેશ તથા રક્ષમણીદરણુ ઉત્તમ રીતે ભજવનાર.

૨ સ્વ. મનસુખ નાયક (સુઢિયા)—મિયાંબીબી ઉત્તમ ભજવનાર અને નૃત્યકાર હતા.

૩ સ્વ. નાયાલાલ (દિણીપીયા)—વેશગોર-કાંચળિયા કથાકાર હતા.

૪ મણિરામ ગામ જમણપુરા—જસમા ઝોડણનો વેશ ખતાવનાર કાંચળિયા છે.

૫ સ્વ. અમયારામ વેરાપરા ગામ હોમતા, મધુર અવાજના કાંચળિયા, નૃત્યકાર અને ઐષ્ટ કલાવાન હતા.

૬ સ્વ. ઝવરાલાલ બામણવા ગામ હોમતા, મધુર અવાજના કાંચળિયા, નૃત્યકાર અને ઐષ્ટ કલાવાન હતા.

૭ સ્વ. જોડાલાલ (કોડિયા)—કોડા કાંચળિયા મુંદર હાવભાવ કરતા હતા.

૮ સ્વ. પુરુષોત્તમ કોડિયા, ગામ જમણપુરા, વેશગોર, કથાકાર તથા સાહિત્યકાર.

૯ સ્વ. જોપાળજી કોડિયા, જોઢાર્ધ, વેશગોર, કથાકાર, સાહિત્યકાર; હજારો કવિતા કંઠસ્થ હતી.

૧૦ સ્વ. કસ્તુરજી કોડિયા, ગામ જોઢાર્ધ-સરગિયા (વડોદરાના શુભામ રસુવધી શીખેલા) ગાયક, સાહિત્યકાર.

૧૧ નાયક અસરચંદ તથા કવિ પ્રભાશકર ગામ હોમતા, આજના કુશળ જાણકાર તરીકે હયાત છે.

આ સિવાય બીજાં નામો મળી શક્યાં નથી.

બધુઓ, આમ રાજધોર્મા, હિમ્ય નાગરિકોમાં અને સામાન્ય જનતામાં એક વખતે પ્રચલિત પામેલી ભવાઈ ધીમે ધીમે તેના કુશળ ભજવનારાઓના અભાવે દીનહોન દશામાં આવી વિકૃતિ પામી અસ્તીત્વ અને બીભત્સ જણાવી લાગી.

વળી ભવાઈના કુશળ ભજવનારાઓ નાટકમંડળીઓમાં જોડાતાં ગયાં. પોણોસો વર્ષ ઉપર ભવાઈ છેક જ પડી ભાંગી.

નાટકમાં જોડાયેલો વર્ગ પણ રંગભૂમિ ઉપર પોતાનું તેજ પાડ્યા વિના રહ્યો નથી. વધારે તો શુ પણ આધુનિક રંગભૂમિનો ઇતિહાસ તેમની આગેવાનીની નોંધ સાચવી રહ્યો છે. અને આ ઇતિહાસ તે તે તેમનો જ ઉત્કર્ષ કે અપહર્ષનો છે.

આજે એ તેજ ગ્રાંથું પડતું જણાય છે, તેનાં એક નદિ પણ અનેક કારણો માન્ય છે. આ જાતિએ બૂચ નદિ કરી હોય એમ કહી હું ખચીવ કરવા નથી ઇચ્છતો, પણ ફેટલીકવાર તો પાડાના વાંકે પખાલીને ડામ દેવાના હોય છે. એ ચર્ચવા આજનો સમય નથી.

ગુજરાતમાં આ કલાની પરંપરા જોતાં, તેમજ ગુજરાતની વિશિષ્ટતા રૂપ તરગાળા જાતિમાં આ વિષયના આનુવશિક મંસ્કારો જોતાં, આપણી ભાષી આદર્શ રંગભૂમિ રચવામાં તેમનો મંવાદી સહકાર મેળવી શકીએ, તો આપણું સ્વપ્ન વહેલું સિદ્ધ થાય અને કાર્ય અતિ દળવું બની જાય.

આ સંવાદી સહકાર સાધવામાં નીચેના મુદ્દાઓ વિચારવા હું પરિપદને બલામથક કરું છું:

- ૧ હજુ પણ ગામડાંઓમાં ભવાઈની લાગવગ જોતાં ભવાઈની જ ધરતી ઉપર આજના આપણા બળતા પ્રશ્નો ગૂંથી આ જાતિ મારફતે રજૂ કરવાથી લોકહૃદયમાં સહેલાઈથી ઊતરી શકશે.
- ૨ નાટ્યમંદિર (એકેડેમી)ના અભ્યાસક્રમમાં, તરગાળાનાં બાળકોને પણ પ્રવેશવા સગવડ કરી આપવી કે જેથી ભજવવાની પ્રાચીન આવીઓ અને પ્રકાર સચવાયેલાં રહે.
- ૩ નિવૃત્ત વૃત્ત કલાભિજ્ઞોનો સહકાર સાધી અભ્યાસવાંચ્છુઓને શીખવવામાં સહાયરૂપ બનાવવા જોઈએ.
- ૪ ભાષી રંગભૂમિનાં જુદાંજુદાં અંગમાં સહાય કરવા ઇચ્છનારાઓની સેવાઓ પણ લેવી જોઈએ.

નાટ્યસાહિત્ય અને તેના લેખકોને થયેલો અન્યાય !*

શ્રી જયરાકર (સુંદરી)

બહેનો અને બાલકો,

આજે આ પરિષદ સમક્ષ નીચેનો પાઠ્યપ્રશ્નોત્તર—કરાવ—રજૂ કરતા હર્ષ-ગોક મિશ્રિત લાગણી અનુભવુ છું કરાવ નીચે મુજબ છે—

x

x

x

કરાવ ૫ મો—ભજવાતા નાટકો અપૂર્ણ છપાવી, પ્રસિદ્ધ કરવા માટે સંચાલકોને આ પરિષદનો આમ્રહ છે

x

x

x

દેખાવમાં નાના જણાતા આ કરાવની ઉપયોગિતા અને અગત્ય તથા તેના અભાવે ભૂતકાળમાં તેમજ વર્તમાનકાળમાં શુ શુ પરિણામ આવ્યું છે અને હજીયે જો રંગભૂમિએ જમીને ચારે તો ભવિષ્યમાં પણ તેવું જ—અરે તેથીયે વધુ માફુ પરિણામ લાવી નાટ્યસાહિત્યમાં ઘોર અધિકાર પ્રવર્તાવે તે સમજવા રંગભૂમિના આ એક મહાન કલ્પકની ગાથા સાલજી વિચારવી જરૂરી છે

x

x

x

રંગભૂમિના જાહેર જીવનને ગૌણ માની ખાતગી જીવનને મહત્ત્વ આપનારા આપણા એ સંચાલકોએ ગંભીર યોચનાસે વર્તે દરમ્યાન—એમાં અપવાદરૂપ કોઈમને માદ કરીએ તો—રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા નાટકોને છપાવી, પ્રસિદ્ધિ આપવાની જરૂરિયાત આજ દિન સુધી જોઈ નથી—અરે વિચાર સરખાયે આવ્યો નથી, અરે એ કલ્પના જ તેમને તો ભયકર જીવનમરણ સમી ભયકર લાગી છે, તેમજ લેખક મહાશયોએ પણ તેની જરૂરિયાત જોઈ નથી અગર તો તેને છાપવા કે છાપાવવાના માર્ગો શોધી કાઢવાનોયે વિચાર કર્યો નથી એ કેટલું શોકજનક છે અને તેથી ભજવાતું નાટ્યસાહિત્ય જૂજ અને નહિ જેવું જ આજે આપણી નજરે પડે છે

* રંગભૂમિ પરિષદમાં પાઠ્યપ્રશ્નોત્તર કરતા આજેમ લેખાલુ ઉપરથી

આપણી રંગભૂમિ ઉપર દેખાવ દેતી નાટ્યકૃતિઓ ન હોવાવાનાં કારણોમાં રંગભૂમિના સંચાલકો તરફથી ભલે આર્થિકતાની કે માલિકી નષ્ટ થઈ જવાની ખીંક અગર તો બીજો કોઈ અમારી કૃતિ ભજવી જાય વગેરે કારણો આગળ ધરી કાવદાનું અજ્ઞાન બતાવવાનું હોય; પણ તેથી આપણી રંગભૂમિની જાહેર જવાબદારી અને જીણપોનો ખ્યાલ થઈ શકતો નથી. આવાં ક્ષુદ્ર કારણો ને લૂલા ખચાવો આગળ ધરવામાં જાહેર જવાબદારી માથી હટકી જવાનો, કુશળ લેખકોની જાહેરમેદાઓ અને જીવનના નિયોઃ સમી અણુમોલ કૃતિઓને બૂંસી નાખવાનો અધિકારી કે અન-અધિકારીની કૃતિઓને રંગભૂમિ ઉપર આવવાનો અને સેંકડો બેજવાબદારીઓ બીબી કરવાનો મોકા મળી આવે છે.

લેખકના અક્ષરદેહને ચિરજીવ રહેવાની સગવડ ન હોવાને કારણે આપણા વિદ્વાનો રંગભૂમિથી અળગા રહેતા હોય તો તેથી જરાયે નવાઈ કે આશ્ચર્ય પામવાનું નથી; અને તેથી જ આપણી રંગભૂમિ, વિવિધતાવાળી કૃતિઓ, રસજોની ટીકાઓ, માર્મિકતાની સૂચનાઓ, અને જાણકારોના માર્ગદર્શનોથી વચિત રહી ગરીબ રહેવા પામી છે. તેમજ તે જ કારણે જાહેર જવાબદારીની મમજની જીણપ અને વિદ્વાનોના નિયંત્રણનો સંપૂર્ણ અભાવ જણાય છે. કયાંક કયાંક સારી મમાલોચનાઓ કે વિદ્વતાભરી ટીકાઓ થાય છે ખરી; પરંતુ છાપેલી પ્રતોના અભાવે, માત્ર એકાદ વખત નાટક જોઈ, સ્મરણના આધારે લખાયેલી એ ટીકાઓ કે મમાલોચનાઓ ભાગ્યે જ દારૂગત નીવડી હશે આમ પોણોસો વર્ષનાં ચિન્તન, અભ્યાસ, અને આવડત છતાંયે રંગ-ભૂમિની મંસ્થાઓમાં જાહેર જવાબદારીની ભાવના ઉત્પન્ન થઈ નથી; અને જો આમ જ ચાલે તો હજી પણ થશે નહિ એમ દુઃખપૂર્વક કહેવું પડે છે.

ગત પોણોસો વર્ષની કૃતિઓની વાત બાબુએ ગાળીએ અને આપણા પ્રમુખશ્રીએ કરેલા પોતાના વ્યાખ્યાનમાં જણાવેલી ગણતરી પ્રમાણે જ વિચારીએ તો ચે—

“હેલા પચાસ વર્ષમાં પાંચસો જેટલાં નાટકો તો લખાયાં ને ભજવાયા હોવાં જોઈએ.

—આ પાંચસો નાટકોની મૌલિકતાનો વિચાર કરતી વખતે ડૉ. યાજ્ઞિક માહેજના મત પ્રમાણે જ જોઈએ તો—

“ આ નાટકોમાં કોઈ દરયો તો અતિચુદ્ધર અને કલાના નમૂનારૂપે લખાયેલાં ને ભજવાયેલાં છે. ”

આ પ્રમાણે આપણી ગુર્જરગિરામાં ભજવાતાં નાટ્યસાહિત્યની પાંચસો જેટલી કૃતિઓ હોવા છતાંયે અને તેમાયે ઓછામાં ઓછાં કલાના નમૂનારૂપ પાંચસો જ દરયો આજે આપણને ઓપાયેલાં વાચવા મળી શકે તેમ છે.

x

x

■

x

પરપ્રાન્તીય રમજૂમિના નાટ્યસાહિત્યની દીન-હીન રિયતિ નથી. આપણા નિકટના પાડોશી એકલા મહારાષ્ટ્રનો જ દાખલો લઈએ તો સેંકડો નાટકો આપણને વાંચવા મળી શકે તેમ છે. ત્યાં દરેક નાટક ભજવતા પહેલાં તેને ઓપાવી તેની પહેલી જ નાઈટ વેચવામાં આવે છે, નાટકનો પ્રત્યેક લેખક પોતાની જવામદારી ઉપર નાટક લખે છે. નાટકના ઉદ્દેશ, પદ્ય, અપયદ્ય વગેરેનો તેને જ જવાબદાર ગણવામાં આવે છે. તેની કૃતિને ભજવનાર નાટકમંડળી બેચાર વર્ષના ટોન્ટ્રેકટથી તે ભજવે છે. અને લેખકને અમુક રૂપિયા અને ઓપેલી પ્રતની આવક મળ્યા કરે છે.

ત્યારે આપણે ત્યાં તો વેપારી ધોરણે નાટકોના સર્વાધિકાર માલિકોના છે. ઓપવા ન ઓપવામાં છેલ્લી મુનસફી સંચાલકોની-માલિકોની છે લેખક પગારદાર હોય અગર છૂટક હોય પણ તે પોતાની કૃતિ વેચી દે છે.

આંતરિક પરિરિયતિ તપાસીએ તો ક્યાંક ક્યાંક તો ચોખ્ખી નાદિર-શાહી જ ચાલી રહેલી જણાય છે.

ભજવનારાઓના અંકિત બનીને લેખકને લખવું પડે છે. કાર્કના ખાવનો અને કાર્કની બહારની કીર્તિનો લાભ વખણાવવા બધાને જ જૂમિકામાં સ્થાન

નારને નીચો પાડવા ને કોઈ ખુશામતિયા ધી જ લાગવગો ને ખટપટ લેખક મૂગે મોઢે

વડત મુજબ પોતે પોતાને ગમતાં બેચાર લેખકના મૂળ નાટકમાં ઉમેરી દે છે, અને શતો ટોપલો બિચારા લેખકને ઉપાડવો પડે

છે; અને નાટક વખણાય તો તો ડાયરેક્ટરસાહેબને બડગો હાંકના સાંભળીએ છીએ કે " અચુક પ્રસંગ કે ગાયન, ટેબલો કે નાચ તો મારી મૂચનાથી મૂકવામાં આવ્યા છે, નહિ તો નાટક કેમ વખણાય છે તેની મદદાશયને (લેખકને) ખગર પડી જતી !

ઝોપરા છુક ઉપર લેખકનું નામ હપાયુ હોય તો તો ઠીક છે કે છાપાવાળાઓ બેચાર લીટી પૂરતોયે લેખકને વશ આપે છે. નહિ તો એકલો, અટલો, અનળયો ને ભવિષ્યમાયે કીર્તિની આશા વિનાનો બિચારો લેખક ઊંધે માથે ફરી નવા નાટકના વિચારમાં લાગી જાય છે.

જાહેર પ્રજાની નજરથી બહાર નાટકનાં અંતરનાટક તો અંદર મૂકાયે ભજવાય છે, પણ તે તો લેખકની કૃતિની માફક બહાર કઢી આવવા પામતાં નથી.

આમ આપણી રંગભૂમિનું રંગશિયું ગાડું લેખકોને છૂદતું, પીસતું, ધૂળ નીચે ઢાકતું વર્ષોથી ચાલ્યું જ આવે છે.

લેખકની આવી વિપત્તિ સ્થિતિ હોવા છતાંયે લેખકોએ જ આજ દિન મુધી રંગભૂમિની ઉત્તમ સેવાઓ કરેલી છે, ડૉ. યાસિક સાહેબના શબ્દોમાં હું મારા શબ્દો ઉમેરુ તો:-કોઈ કોઈ દર્યો જ નહિ પણ કોઈ કોઈ સંગગ નાટ્યકૃતિઓ જ કલાના નમૂનારૂપે ગુર્જરગિરામાં લખાઈ છે અને તેટલી જ કુશળતાથી ભજવાઈ છે. કોઈ કોઈ લેખકે તો ગુજરાતમાં યુગ-પક્ષો પણ કરી બતાવ્યો છે, અને કોઈકે લેખકની કૃતિ તો પોતાના જ અસ્તિત્વથી દશદશ વર્ષ આગળનું ભવિષ્ય બાખી સકી છે, પરંતુ કુર્બાંચે તે નાટકો છપાયાં નથી અને તેથી જ તેની મૌલિકતાની ચર્ચા કે તેના લેખકની યોગ્યતા વિશે એક પણ શબ્દ પરિપદનાં વ્યાખ્યાનોમાં આપણને સંભળવા મળી શકે તેમ નથી. આવી ચર્ચાની વાત તો આજે આપણે બાલુએ રાખીએ, પણ તેના લેખકો જ આજે આપણી સ્મૃતિપદ પરથી લુપ્ત મતા જાય છે. લેખકોને આથી વધારે મારો ખીન્ને અન્યાય શો હોઈ શકે !

વળી જૂના, નવા—ગુજરાતના ભજવનારાઓનાં નામ સાથે પ્રમુખ સાહેબે જયશકર 'સુન્દરી' નું નામ પણ મળાવ્યું છે. પરંતુ આથી એક નમ્ર ખુસાસો કરી લઉં તો વિવિધથી પર અગર અસ્થાને તો નહિ જ મળાય કે: 'સુન્દરી' શબ્દમાં સમગ્ર નારીજગતની કલ્પનાનો મમારા થતો

કારણ ? લજવાતી નાટ્યકૃતિઓને અગ્રકટ અને અપ્રમિદ રાખવાની સંચાલકોની સંકુચિત મનોવૃત્તિ !

આપણી રંગભૂમિના સંચાલકોનાં સંકુચિત માનસને લીધે ગત પચાસ પોણેસો વર્ષોમાં ઉપર કહેલા લેખકો જેવા તો કેટલાયે લેખકો અને તેમની મૌલિક કૃતિઓ અંધકારમાં છુપાયાં છે ને હજી છુપાતા ગય છે અને જશે. ગુર્જર નાટ્યસાહિત્યની એ પાંચસો કૃતિઓ આજે કયાયે ધૂળ ખાતી પડી હશે ! અરે, ત્યાંયે હશે કે નહિ તેનીયે કોણ જાણ આપે તેમ છે !

ગૃહસ્થો, આથી આપ સહુને સમજાયું હશે કે આગળ જણાવેલાં “લજવાતાં નાટકો સંપૂર્ણ છપાવી, પ્રસિદ્ધ કરવા માટે સંચાલકોને આ પરિષદનો આગ્રહ છે” એ ઠરાવ કેટલો ઉપયોગી ને અગત્યનો છે.

આ ઠરાવને મારા નમ્ર મત મુજબ રંગભૂમિના સંચાલક બંધુઓ અમલમાં મૂકે, તો આપણું ગુર્જર નાટ્યસાહિત્ય મમૃદ્ધ બની, પ્રાન્તીય નાટ્યસાહિત્ય આગળ સરખામણીમાં ઊભાવા શક્તિશાળ્ય અને નરો વર્ગેરની બેજવાબદારીઓ અટકી, લેખકને ન્યાય વિદ્વાન સાહિત્યાચાર્યોનો રંગભૂમિને લાભ મળે. તેમજ રંગ યતો ઇતિહાસ સળંગ જળવાઈ રહે. અસ્તુ !

અર્વાચીન રંગભૂમિની સમીક્ષા

શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી

[૧]

દક્ષિણ હિંદની રંગભૂમિ

આપણા દેશના અભ્યાસમાં સૌથી રસમય એ તેની મંસ્કૃતિનો અભ્યાસ છે. હિંદની મંસ્કૃતિ કાલના કરાલ મુખમાંથી બચી છે તેમ બીજી કોઈ પણ પ્રગતી મંસ્કૃતિ બચી નથી. પ્રગત્યોનો ઇતિહાસ તેની સાક્ષી પૂરે છે.

આપણા દેશનું સાહિત્ય એ એક અગાધ અને અજન્મ ખાણ છે. તેમાં જર્ઝ શોધનારને મનુષ્યજીવનની અતિ ઉમદા અને કીમતી વસ્તુઓ મળે છે.

આપણા મહાભારત, રામાયણ અને બીજાં મહાકાવ્યોથી બધા મુગ્ધ થાય છે; અને આપણી મંસ્કૃતિનો પ્રવાહ આપણાં નાટકો, કાવ્યો અને ચિત્રોમાં અસ્ખલિત વહેતો જણાય છે.

દક્ષિણ હિંદમાં નાટ્યનો કેટલો વિકાસ થયો છે તથા આજના નાટ્ય-કારો દક્ષિણ હિંદની મંસ્કૃતિને કેટલી અને કેવી બચાવ કરે છે તે બતાવવાનો આ લેખનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. દક્ષિણ હિંદમાં નાટ્યની શી રીતિ છે તે જાણવી હોય તો જે જૂની પરંપરામાંથી તેને ઉત્પત્તિ મળી તે પરંપરાને જરા નિહાળવી પડશે. આપણાં નાટકોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ ઉપદેશ આપવાનો છે. જ્ઞાસ, કલિદાસ, ભવનુતિથી માંડી હાલના દક્ષિણ હિંદના મમર્થ નાટ્ય-કાર પંડિત કૃષ્ણમાયાર્જુ સુધી બધાનાં નાટકોનાં લખાણોનો મધ્યવર્તી વિચાર એ “ઈશ્વર અને તેની લીલા” એ છે. હમણાં હમણાંથી જ સામાજિક નાટકો લખવા માંડ્યાં છે અને તેની જાડી છાપ સમાજ ઉપર પડે છે. આજની કેળવણી તથા બીજી મંસ્કૃતિના સપર્શથી “ઈશ્વર અને તેની લીલાએ” નાટકોમાંથી ચોતાનું મુખ્ય સ્થાન યોડું ગુમાવ્યું છે, છતાં પણ ઈશ્વરને તેના આસન કે ઓઢા પરથી ખસેડી શકાયો તો નથી જ. ધાર્મિક નાટકોમાં જોવા જતાં ટોળા ઉપરથી આ પુરવાર થાય છે. આમ હોવા છતાં પણ માત્ર ધાર્મિક નાટકોથી આપણું વળે તેમ નથી. આપણે તો આજની જરૂરિયાત પ્રમાણે નવું ધડવાનું છે—સર્જવાનું છે. અદ્યતન

કારણ ? ભજવાતી નાટ્યકૃતિઓને અપ્રકટ અને અપ્રસિદ્ધ રાખવાની સંચાલકોની સંકુચિત મનોવૃત્તિ !

આપણી રંગભૂમિના સંચાલકોનાં મંકુચિત માનસને લીધે ગત પચાસ પોણાસો વર્ષોમાં ઉપર કહેલા લેખકો જેવા તો કેટલાયે લેખકો અને તેમની મૌલિક કૃતિઓ અંધકારમાં છુપાયાં છે ને હજી છુપાતાં ત્રણ છે અને જશે. ગુર્જર નાટ્યસાહિત્યની એ પાંચસો કૃતિઓ આજે ક્યાંયે ધૂળ ખાતી પડી હશે ! અરે, ત્યાંયે હશે કે નહિ તેનીયે કાણ લાગ આપે તેમ છે ?

ગૃહસ્થો, આથી આપ સહુને સમજાયું હશે કે આગળ જણાવેલાં "ભજવાતાં નાટકો સંપૂર્ણ છપાવી, પ્રસિદ્ધ કરવા માટે સંચાલકોને આ પરિષદનો આગ્રહ છે" એ ઠરાવ કેટલો ઉપયોગી ને અમલ્યનો છે.

આ ઠરાવને મારા નમ્ર મત મુજબ રંગભૂમિના સંચાલક બંધુઓ અમલમાં મૂકે, તો આપણું ગુર્જર નાટ્યસાહિત્ય સમૃદ્ધ બની, પર-પ્રાન્તીય નાટ્યસાહિત્ય આગળ સરખામણીમાં ઊભરા શક્તિશાળી બને, અને નટો વગેરેની બેજવાબદારીઓ અટકી, લેખકને ન્યાય મળે. તથા વિદ્વાન સાહિત્યાચાર્યોના રંગભૂમિને લાભ મળે. તેમજ રંગભૂમિનો હુમ થતો ઇતિહાસ સળંગ જળવાઈ રહે. અસ્તુ !

અર્વાચીન રંગભૂમિની સમીક્ષા

શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી

[૧]

દક્ષિણુ હિંદની રંગભૂમિ

આપણા દેશના અભ્યાસમાં સૌથી રસમય એ તેની મંત્રકૃતિનો અભ્યાસ છે. હિંદની મંત્રકૃતિ કાલના કરાલ મુખમાંથી બચી છે તેમ બીજી કાઈ પણ પ્રજાની મંત્રકૃતિ બચી નથી. પ્રજાઓનો ઇતિહાસ તેની સાક્ષી પૂરે છે.

આપણા દેશનું સાહિત્ય એ એક અગાધ અને અજન્મ ખાણ છે. તેમાં જઈ શોધનારને મનુષ્યજીવનની અતિ ઉમદા અને કીમતી વસ્તુઓ મળે છે.

આપણા મહાભારત, રામાયણ અને બીજાં મહાકાવ્યોથી બધા મુગ્ધ થાય છે; અને આપણી મંત્રકૃતિનો પ્રવાહ આપણાં નાટકો, કાવ્યો અને ચિત્રોમાં અરુપસિત વહેતો જણાય છે.

દક્ષિણુ હિંદમાં નાટ્યનો કેટલો વિકાસ થયો છે તથા આજના નાટ્ય-કારો દક્ષિણુ હિંદની મંત્રકૃતિને કેટલી અને કેવી વ્યક્ત કરે છે તે બતાવવાનો આ લેખનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. દક્ષિણુ હિંદમાં નાટ્યની શી સ્થિતિ છે તે જાણવી હોય તો જે જૂની પરંપરામાંથી તેને ઉત્પત્તિ મળી તે પરંપરાને જરા નિહાળવી પડશે. આપણાં નાટકોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ ઉપદેશ આપવાનો છે. ભાસ, કાલિદાસ, ભવમુતિથી માંડી કાલના દક્ષિણુ હિંદના મમર્થ નાટ્ય-કાર પંડિત કૃષ્ણમાચાર્ય સુધી બધાનાં નાટકોનાં લખાણોનો મખવર્તો વિચાર એ “ઈશ્વર અને તેની સીલા” એ છે. દમખાં દમખાંથી જ સામાજિક નાટકો લખવા માંડ્યાં છે અને તેની જોડી છાપ સમાજ ઉપર પડે છે. આજની કેળવણી તથા બીજી મંત્રકૃતિના સપર્કથી “ઈશ્વર અને તેની સીલાએ” નાટકોમાંથી પોતાનું મુખ્ય સ્થાન ચોડું ગુમાવ્યું છે, છતાં પણ ઈશ્વરને તેના આસન કે ઓદા પરથી ખસેડી ચકાવે તો નથી જ. ધાર્મિક નાટકોમાં જેવા જતાં ટોળા ઉપરથી આ પુરવાર થાય છે. આમ હોવા છતાં પણ માત્ર ધાર્મિક નાટકોથી આપણું વલે તેમ નથી. આપણે તો આજની જરૂરિયાત પ્રમાણે નવું પડવાનું છે—મર્જવાનું છે. અવગત

અવિધ્યના નાટ્યની કે રંગભૂમિની મદાન ઇમાગમ એ જૂતકાળના પાયા ઉપર જ રચાશે

આપણા નાટ્યના ઇતિહાસમા શ્રી હરતમુનિ, ભામ, ચદ્રક, કાલિદાસ, શ્રીહર્ષ જાણે ભટનારાયણ વિશાખદત્તની જ રી નામાવલિ જૂના ગળથી તે છેડે છ સ ની આદમી સદી સુધી ચાલી આવેલી જણાય છે આ પછી ધનજયનું દશરૂપ — નાટ્યશાસ્ત્રનું જન્મરૂ દોહન — આપણને મળ્યું છે આના પછી ચૌદમી સદીથી ભક્તિપ્રધાન નાટકો લખનારા નાટ્યકારોની શાખા આગળ આવી પણ આથી નાટ્યકળાનો વધારે વિકાસ થયો નહિ

આમ દશરૂપે આપણને જૂની નાટ્યકળાની અદ્વિતીય પગ પગ આપી આપણી આ પરપરા ખરેખર અદ્ભુત છે — મદાન છે, અને આપણું નવું સર્જન તે આમાંથી તાત્વિક મુદ્દાઓને પાયા તરીકે વાપરીને જ થઈ શકશે

આપણી રંગભૂમિને આકર્ષક બનાવવામા રામાયણ મહાભારતનો પણ કાંઈ ઓછો દિરસો નથી

કાલિદાસ અને હરભૂતિની ભવ્યતા અને તેમનો પ્રસાદ એ આજનો સંસ્કૃતથી અજ્ઞાન નર ગમજી શક્યો નહિ આથી આજનો નવો પ્રકાર નાટ્યમા ઉત્પન્ન થયો

પૌરાણિક વાર્તાઓ અત્યારની પ્રજા સમજે તેવી રીતે નાટકરૂપે ગોઠવીને તથા સંગીતથી તેને મિશ્રિત કરીને આપવાનું શરૂ થયું અને દક્ષિણ હિંદમા બેનારીના પંડિત શ્રી કૃષ્ણમાયાર્જુ આના આદ્યપ્રણેતા થયા અને એમના જગરા પ્રવચી દક્ષિણ હિંદમા નાટ્યો નવો યુગ બેગો એમણે પુગણ્યો અને ધાર્મિક વાર્તાઓને કોઈ અનેતણી રીતે રજૂ કરવા માઢી, અને આથી દક્ષિણ હિંદની રંગભૂમિમા નવા પ્રાણનું સિંચન થયું

એમજે નાટ્યનો અને તેમા રહેના રસોનો મહુ જ ઝીણુનટથી મેળ સાધ્યો

દક્ષિણ હિંદમા આદ્યમા આમ એક જાણુ પંડિત કૃષ્ણમાયાર્જુ થયા તે બીજી જાણુ તામિલનાડમાં શ્રી સગધ મુદલીઆર જેવી સમર્થ વ્યક્તિ પણ થઈ પંડિત કૃષ્ણમાયાર્જુએ તેલુગુમા લખ્યું ત્યારે શ્રી સગધ મુદલીઆરે તામિલમા ગન્ને નાટ્યના પ્રખર અભ્યાસો તેના જ સારા નટ

શ્રી સગધની વિશિષ્ટતા એ છે કે જ્યારે શ્રી કૃષ્ણમાયાર્જુ ધાર્મિક અને પૌરાણિક નાટકો લખે છે ત્યારે એ મામાનિક નાટકો લખે છે વગી એમના નાટકોમા સંગીતને બીજી સ્થાન મળ્યું છે એમની લોકપ્રિયતા એ એમની લાક્ષણિક રીત છે કે જે વડે તેઓ તેમના નાટકોમા મનુષ્યના

ચિત્તની એકાદ બાબુ એવી આગાદ રીતે રજૂ કરે છે કે જેથી મનુષ્યજીવન ઉપર કાંઈ લુહો જ પ્રકાશ પડે.

શ્રી. કૃષ્ણમાચાર્ય પછી ધણા જ નાટ્યકારો થયા - કે જેમણે આંધ્રના મમાજીજીવનને પોતાનાં નાટકોનો વિષય બનાવ્યો અને આમ નેત્રુગુ સાહિત્ય સમૃદ્ધ બન્યું.

વીરમલિંગમ પંતુલુના લખાણમાં નીતરતા સામાજિક અન્યાયો તરફના બળવાએ મોટે ભાગે, આંધ્રના બધા જ નાટ્યકારોને સામાજિક જીવન તરફ જ (લખાણમાં) પ્રેર્યા અને આમ નાટ્યમાં આંધ્ર દેશે માર્ગદર્શન કર્યું. ન્યારે તામિલનાડમાં કમનસીમે વાત લુપ્ત છે.

રંગભૂમિ માત્ર ધંધાદારી થઈ છે અને આમ તેની કાંઈ પણ સામાજિક ઉપયોગિતા રહી નથી. તે તો માત્ર હકૂ, હાસ્ય અને પોકળતાને બ્યક્ત કરે છે. ધમાધમ, કાવાદાવા એ જ હાલની રંગભૂમિની મુખ્ય વસ્તુ બની છે. જૂનકાળની પરંપરાથી કીતરી આવેલ અમૂલ્ય વસ્તુ આમ ધંધાદારીઓના હાથે ધૂળમાં પડી છે અને જોવાઈ મઈ છે. રંગભૂમિ આજે તામિલનાડમાં અધોગતિને પામી છે. ધંધાદારી નટોને કેળવણી મળી નથી. તેથી તે અજ્ઞાન છે, અને તેથી જ રંગભૂમિ પણ આ સ્થિતિમાં છે.

આના ઉદ્ધારની-પુનઃસર્જનની આગત્થકતા હવે તીવ્રપણે બધાને લાગવા માંડી છે. તદ્દન નવા સર્જન મિલાવ તેનો ઉદ્ધાર અશક્ય છે. બેભારીના શ્રી. રાધવચાર્ય જેવા રંગભૂમિની મદદે આવ્યા છે તેઓ નાટ્ય-શાસ્ત્રના ઊંડા અભ્યાસી છે તેમજ એક મહાન નટ પણ છે. તેમણે રંગભૂમિને લોકોની વિલાપીક માની છે. એઓને શ્રી. કૃષ્ણમાચાર્ય જેવા પાસે આ વિષયમાં તાલીમ મળી છે, એઓ 'શેક્સપીરિયન એક્ટર' તરીકે પણ ખૂબ પ્રખ્યાતિ પામ્યા છે. અને એમણે દક્ષિણ હિંદની રંગભૂમિ ઉદ્ધારવાની હામ લીડી છે.

આ સિવાય 'એમેઓર,' ધંધાદારી નહિ તેનાં, શિક્ષિત મંડળો તરફથી રંગભૂમિઓ સ્થપાય છે, અને આમાં "સગુણ મમા" જેવી મમા (કે જેના મુખ્ય પુરુષ શ્રી. ગંગંધ મુદ્દવીઆર છે.) તેઓ પણ ખૂબ મદદ કરે છે, અને ક્ષિતિજ ઉપર નવી રંગભૂમિના ઉદયનાં સ્પષ્ટ ચિહ્નો જણાય છે.*

* બી. ભારુદરના 'દક્ષિણ હિંદની રંગભૂમિ'ના આધારે.

[૨]

બંગાળી નાટક

['બંગાળી ડ્રામા'ના એ નામના શ્રી પી ગુહા ઇકરના પુસ્તકના શ્રી સી કન્હન શાસ્ત્રી દ્વારા રીવ્યુના આધારે]

આ ચોપડીનું પૂરું નામ બંગાળી નાટક, તેનું મૂળ અને વિકાસ' છે આ લેખકે પીએચ ડીની ડીગ્રી લેના માટે આ ચોપડી તૈયાર કરી છે હાલનું યુનિવર્સિટીએ આ સ્વીકારી અને ફ્રેંચ કુમનર કંપનીએ તેને છપાવી એ જ તેનો ગુણ બતાવી આપે છે નાટકની માહિતી મેળવનાર વિદ્યાર્થીઓ માટે આ પુસ્તક બહુ ઉપયોગી છે

આ પુસ્તક ૭ મુખ્ય ભાગમાં વહેચાઈ ગયું છે પહેલા પ્રસ્તાવનાના ભાગમાં લેખક બંગાળની "ગ્રંથા"નું વર્ણન કરે છે અને તેમ કરવામાં પૂરતી માહિતી અને પ્રમાણના અભાવે લેખક આ વિષયને ન્યાય નથી કરી શક્યા જાનાની જે જે માહિતી ઉપલબ્ધ છે, તે સમજાવી ગયા સૈકાની શરૂઆતની છે, અને તેથી બંગાળના લોકોની રગભૂમિનું સળગ વર્ણન કરવું એ અશક્ય છે હાલમાં જે જાનાઓ જોવામાં આવે છે, તે અવળી વૈષ્ણવ ધર્મની છે જૂના બંગાળમાં કોઈપણ પ્રકારની મારી રગભૂમિ તો દરોજ જેનું કાળે કરીને પતન થયું અને વૈષ્ણવોની અસર તળે તે પાછું સ્થપાયું મૂળ સ્થિતિમાં બંગાળની રગભૂમિ કેવી હશે તેની કઈ ઐતિહાસિક માહિતી મળતી નથી જાત્રા એ કઈ રગભૂમિ ન કહેવાય મદિરાના ઉત્સવોમાં દેવનો વરઘોડો ચઢે છે તે વખતે વરઘોડામાં નહિ પણ તે નિમિત્તે અમુક પ્રકારના આખ્યાનો, વાર્તાઓ, કે નાટકો ભજવાતા બંગાળના જેવી જાત્રા ખાસ કરીને મયમારમાં છે

જૂના વખતથી આપણા ધર્મના બે ફાટા પડેલા છે એક કર્મકાંડનો અને બીજો જ્ઞાનનો કર્મકાંડમાં મૂર્તિપૂજા હતી અને રગભૂમિનો સંમધ આ મદિરામાંની મૂર્તિપૂજાઓ સાથે ઘણો ગાઢ હોવો જોઈએ ધર્મનો આ ફાટો જોઈએ અને જોઈએ તથા વધારે મહત્ત્વનો ગણાયો, અને એ વખતના નાટકોમાં ખાસ કરીને રગભૂમિમાં જોઈએ તથા અસર ઘણી દેખાય છે દેવતાનું પૂજન મદિરામાં મૂર્તિપૂજા મારફતે થતું અને બહાર લોકોમાં આ કામમાં કેળાયેલા નટો મારફતે રગભૂમિ ઉપર દેવોના આખ્યાનો ભજવીને કરવામાં આવતું જૂના વખતમાં આવા નાટકો ભજવવાના ઘણા પ્રકારો હોવા જોઈએ (૧) એકાદ નટ થોડો વેશ પહેરીને રગભૂમિ ઉપર આવી દેવોનું આખ્યાન લોકોને કહી બતાવે (૨) આ ધધામાં ખામ કેળવાયેલા

નટો દેવનાં આખ્યાનો સંગીતના અભિનય સાથે લોકો આગળ કહેતા. (૩) નટો આ આખ્યાનો માત્ર વાર્તાલાપની રીતે અને અભિનય સાથે કહેતા. (૪) આવા નટોના (કે જેમની એક જુદી યાત્રિ હોવી જોઈએ) આવી જાતનાં નાટકો તે બીજા નટો તથા ખાનગી ભજવનારાઓથી જુદા સાહિત્યની દૃષ્ટિએ તથા કલાની દૃષ્ટિએ આની કક્ષા ઘણી નીચી હશે. આખા હિંદમાં ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં આવી પ્રથાઓ હતી. બંગાળની જાતના પ્રકારનો ઐતિહાસિક ક્રમ અને વિકાસ જાણવો હોય તો બંગાળ સાથે સંસ્કૃતિના તથા બીજા સંબંધમાં આવેલા પ્રાન્તોની રંગભૂમિની માહિતી પણ મેળવવી જોઈએ.

આ પુસ્તકનો બીજો વિભાગ “હાલનું, બંગાળી નાટક તથા તેની શરૂઆત” વિષે છે. અહીંમાં લેખક રંગભૂમિ ઉપર ચાલતા હોય તેમ જણાય છે. શરૂઆતમાં કલકત્તાની રંગભૂમિ ઉપર અંગ્રેજો તથા અંગ્રેજીની અસર વર્ણવે છે. બંગાળીઓએ આ વખતે અંગ્રેજી નાટકો ભજવવા માંડ્યાં. અંગ્રેજ અને અંગ્રેજીની પહેલી અસર બંગાળની તે વખતની રંગભૂમિ ઉપર પક્ષાઘાત જેવી હતી. આ પછી થોડો વખત માત્ર આનું અનુકરણ ચાલ્યું પણ સુભાગ્યે પછીથી થોડો ફેરફાર થવા પામ્યો અને નવો યુગ શરૂ થયો. આ યુગનું પહેલું ચિહ્ન એ જૂના સંસ્કૃત નાટકો અને તે ભજવવાની રીતનો અભ્યાસ હતો, અને બીજું ચિહ્ન એ આ વિષયના યુરોપિયન વિચારોને ખરોખર સમજી લઈ તેને ઉપયોગમાં લેનારો હતો. સંસ્કૃત નાટકો બંગાળીમાં ઉતારવામાં આવ્યાં, બંગાળીઓ તે ભજવવા લાગ્યા. આમ આધુનિક બંગાળી નાટક અને રંગભૂમિનો પાયો નંખાયો.

આધુનિક બંગાળી રંગભૂમિના વિકાસનાં ચાર પગથિયાં છે. પહેલું પગથિયું તે બેલગાચીઆની રંગભૂમિ. અહીં સંસ્કૃત નાટક “રતનાવલિ” બહુ જાણીતા, પ્રતિષ્ઠિત અને શિક્ષિત લોકો આગળ પહેલી જ વાર ભજવવામાં આવ્યું. બંગાળના પ્રખ્યાત કવિ માયકલ મધુસૂદન દત્તે આ પ્રવૃત્તિને ઘણી મદદ કરી અને ઘણો વેગ આપ્યો. બેલગાચીઆ રંગભૂમિ માટે તેમણે “શર્મિષ્ઠા” નામનું નાટક લખ્યું અને તેથી પોતે બહુ પ્રખ્યાતિ પામ્યા. આ પછી તેમણે “પદ્માવતી” અને “કૃષ્ણાકુમારી” એમ બે ગભીર નાટકો પણ લખ્યાં. તેમનાં નાટકોની વિશેષતા એ છે કે તેમણે જૂનાં નાટકોની રીતિનાં ફિલ્લેધનો તોડ્યાં છે. એમના ઉપરની પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની અસર તેમનાં નાટકોમાં સ્પષ્ટ જણાઈ

આવે છે બેલગાચીઆની પછી બોલુ રગભૂમિએ પણ સ્થપાઈ તેમની ખાસ બાણીતી “બાહિયઝા”ની રગભૂમિ આ રગભૂમિ માથે મુખ્યત્વે કરીને બંગાળી નાટિકા “મનમોહન બસુ”નું નામ સુવિખ્યાતિને પામ્યું બંગાળી રગભૂમિના વિકાસના પગથિયામા આ પછી ગિરીશચંદ્ર ઘોષ અને દીનબંધુ મિત્રના નામે આવે છે આ બંનેના નાટકો નેશનલ થિયેટરમા લજવાતા બન્ન સમર્થ નાટ્યકારો હતા અને બન્નને ઘણા નાટકો લખ્યા છે ગિરીશચંદ્ર ઘોષ એ પ્રખ્યાત નટ હતા અને તેમણે નાટ્યકાર તરીકે પણ ખ્યાતિ મેળવી હતી તેઓ જનારે નાટક લખતા ત્યારે તેમની આખ રગભૂમિ ઉપર રાખીને નહોતા લખતા તેમના નાટકોમા તેઓ ગીતો, મિશ્ર કથા તથા વચ્ચમા વચ્ચમા હાસ્યના દુચકાઓ પણ મૂકતા આ તેમની વિશેષતા હતી

દીનબંધુ મિત્ર એ સમાજના રીતરિવાજો અને રૂઢિઓને બહુ ઝીણી નજરે જોનાર હતા તથા એમની આભુમાણુ જે જીવનમા દરરોજ બનાવો બનતા તેને પણ તે ઝીણવટથી નિહાળનારા હતા તેઓ જન્મથી જ હાસ્ય-રસના સેવક હતા પણ કેટલીકવાર તેમનો હાસ્યરસ એ ગ્રામ્ય અને હલકો થઈ જતો આથી તેમના હાસ્યપ્રધાન નાટકો લોકપ્રિય ન થયા

આધુનિક બંગાળી રગભૂમિને ધડનામા શ્રી ગિરિશચંદ્ર ઘોષે જન્મરે લાગ લગવ્યો છે એમના પુરોગામીઓએ બંગાળી રગભૂમિના ઉદ્ભવના ઝાખા દર્શન જ કરેના પણ એમને તો વર્ષોની ધીરજવાળી મહેનતથી આ ઝાખા દર્શનને દેદીપ્યમાન બનાવ્યું છે આ વખતે એ દાયકાઓ સુધી બંગાળની રગભૂમિમા જે જે સુધારાવધારા થયા ને બધા આ સમર્થ વ્યક્તિના બગીચથ એમને આભારી છે અને આમ તેમણે બંગાળી રગભૂમિને કંનાની ભૂમિમા ઉપર ચઢાવી

આ પછી વિકાસના ત્રીજા પગથિયામા આરે છે દિનેન્દ્રગપ રાય તે વખતે ચાલતા સ્વર્ણી આદોલનની તેમના ઉપર ઘણી ઊંડી અમર થયેલી, પણ તેમને તે વખતે પણ પ્રતીતિ થઈ ગયેલી કે હિંદુધર્મમા જે કંઈ છે તે બધું સારું નથી અને માન રાષ્ટ્રસાદ હિંદુસ્તાનને ઉચે નહીં લઈ જાય એમણે નાટકો ખૂબ લખ્યા ‘દુર્ગાદાસ’, ‘નૂરજહાન’, ‘મેવાડપતન’, ‘શાહજહાન’, ‘ચંદ્રગુપ્ત’ અને ‘ગંગા પ્રતાપ’ વિગેરે ઐતિહાસિક નાટકો સુવિખ્યાત છે દિનેન્દ્ર રાયની વિશેષતા એ હતી કે તેઓ ઐતિહાસિક પાત્રોને એક આદર્શમા ગોઠવતા નાટકની અદર રૂઢિ માટે તેમને માન ન હતું બંગાળની રાષ્ટ્રીય જાગૃતિમા એમણે એમના લખાણોથી ખૂબ વેગ આપ્યો

[૩]

મરાઠી નાટક *

મરાઠી સાહિત્ય જે આજે જોવામાં આવે છે તે અને મરાઠી સાહિત્ય પહેલાંનું, તેના વિકાસનાં જીવંતજીવં પગથિયાં, એ બધું જો ધ્યાનમાં લઈએ તો બન્નેમાં ઘણો તફાવત જણાશે જૂનું ગદ્ય અને પદ્ય એ મહારાષ્ટ્રના સંતોને આભારી છે અને તેની અમર મહારાષ્ટ્રના લોકો અને તેની મંસ્કૃતિ ઉપર રૂપરૂપણે જણાઈ આવે છે. આ સંતોના લક્ષિતમાર્ગનું તત્ત્વજ્ઞાન અને પવિત્ર જીવન એ ઘણું જ દેહીપ્રમાન છે. જ્ઞાનદેવ, તુકારામ, એકનાથ, જ્ઞાનેશ્વર, મહીપતિ, મોરોપંત અને મુકનેશ્વરનાં નામોથી કોણ અજાણ્ય છે ?

આ વખતના સાહિત્યનો ઐતિહાસિક ક્રમ અને વિકાસ તારવવાનું અધરું છે, પણ એટલું જરૂર કહેવાય કે પોતાની સ્વતંત્ર વિશેષતા તેણે જાળવી રાખી છે. મહારાષ્ટ્રનો મુસલમાનોનો સામનો અને શિવાજીએ શરૂ કરેલી નવી રાજ્યપ્રથા કે જેમાં સાહિત્યને પણ એક જિયું સ્થાન હતું. આ બધાએ એક આદર્શ જોડો કર્યો, અને આમ સતવાણી ઉપર અતિ આદર હોવા છતાં પણ આ નવા આદર્શ જ્ઞાનપિપાસા વધારી. આને પરિણામે લખાણનું ખેડાણ થયું કે જેમાંથી આધુનિક ગદ્ય, પદ્ય અને નાટક જન્મ્યાં. પરંતુ શિવાજીના રાજ્યમાં અવિરત લડાઈઓનું જ વાતાવરણ હોવાથી અને તે પછી પણ તેમ જ હોવાથી સાહિત્યની પ્રગતિ ટકાવી રાખવાનું અશક્ય બન્યું અને આમ આપણે પેશવાઓના કાળ સુધી આવી પહોંચીએ છીએ.

મહાન શિવાજીની નિયમન અને વ્યવસ્થાશક્તિનાં ફળ પેશવાને મળ્યાં, અને પહેલી જ વાર લોકો શાંતિ અને મહીમલામતી અનુભવવા લાગ્યા. પેશવાના સો વર્ષના કાળમાં તેમનો દરબાર પડિતો, દરબારીઓ, રાજ્યપુરુષો, નીતિજો વગેરેનું મળવાનું સ્થાન બન્યો, અને સમાજે નવું રૂપ ધારણ કર્યું. ધર્મસાહિત્યનો વિકાસ ખૂબ મધાયો.

મહારાષ્ટ્રમાં રંગભૂમિ એ શરૂઆતમાં ધર્મ સાથે સંકળાયેલી વસ્તુ હતી. ઉત્સવોમાં કોઈ દેવનું આખ્યાન લજવાતું આ પ્રયત્નો ઘણા જ આશ્ચર્યજનક હતા. જે મહાલો જે બાજુ સળગતી હોય અને આજુ વાતાવરણ તેલની ગંધ અને ધુમાડાથી ભરાઈ ગયું હોય, એમાં આ આખ્યાનો લજવાતા. આ બધું લજવવાને માધનો ઘણા જ થોડાં ઉપયોગમાં લેવામાં આવતાં. આ “લલિત” એ નામથી જાણીના હતાં આમાં આનંદ કે હાસ્યનો અંશ પણ

જેવામાં ન આવે, અને ઘણે મોટે ભાગે ગ્રામ્ય અને હલકા રસોનું મિશ્રણ કે પીચડી જ આમાં થતી.

આ પછી મુસલમાનોની અસરથી તમાશાઓ શરૂ થયા અને એની સાથે સંગીત પણ આવ્યું. વાદ્યો તરીકે નરઘાં અને સારંગી વપરાવા લાગ્યાં. આ પછી નાચ આવ્યો, અને હોકરાઓએ પણ નાચવાનું શીખતા માંડ્યું. આ નાચતમાશા લગભગ પેશવાના રાજ્યના આખાએ મમયમાં ચાલુ હતા. પેશવા બાહુરાવ હેલ્લાનો સમય ઘણો રમરણીય છે. એના વખતમાં જ મરાઠા રાજ્ય એક અને અવિભક્ત ગણાતું મટ્યું અને આખાએ વાતાવરણમાં અધઃપતન સિવાય કંઈ પણ બીજું હતું નહિ. પેશવાનો દરબાર રખડેલા, ઉઠાઉગીરો, તાલીમખાતે અને ગઠિયાઓ અને વેશ્યાઓને મળવાનું સ્થાન બની રહ્યો. નાચતમાશામાંથી કમાનારાઓ ખૂબ કમાવા પણ લાગ્યા. રાતે દીવામાં અતર બળાનાં. શરણાઈ અને નોગતના ખરનિથી બધું ગાજી રહેતું. અને 'ગોંધવી' પણ પાછી લોકપ્રિય થઈ. પૂના જે કરે તેને આખું મહારાષ્ટ્ર આંખો મીચીને અનુસરતું. આમાં રામજીવી જેવાએ વચ્ચે વચ્ચે સારા પ્રયત્નો પણ આદરેલા અને આનંદ સાથે ઉપદેશ મળે એવાં આખ્યાનો બજાવવાનાં એમણે શરૂ કરેલાં.

હલિત, તમાશા ઉપરાંત ગોંધવીએ પણ જૂની ગ્રામ્ય મરાઠી રંગભૂમિને સારી મદદ કરેલી. ગોંધવીવાળા આખાદ ચાળા પાડનારા પણ હતા (તાંતાંડ) અને એમનો વિષય એ કાંઈ ધાર્મિક કે પૌરાણિક હોય નહિ. આમ તે હલિતથી જુદું ગણાતું. ગોંધવીવાળા સમાજની પ્રચલિત રીતોના આખાદ ચાળા પાડી બતાવતા અને એમનાં ગીતો ખૂબ જોરથી ગાવામાં આવતાં અને આથી એ લોકપ્રિય હતા.

આ સિવાય આ વખતમાં જે ગીતો ગવાતાં તે 'પોવાડા' તરીકે જાણીતાં થયાં. ઈ. સ. ૧૮૨૭ માં મરાઠા રાજ્ય તૂટ્યું અને નાજૂદ થયું ત્યાં સુધી-ઈ. સ. ૧૮૪૨ સુધી અંધાધૂંધીનો વચ્ચા ગાળાનો સમય રહ્યો.

ઈ. સ. ૧૮૪૨ માં નવી વસ્તુસ્થિતિએ દેખાવ દીધો અને સાંગલીમાં રંગભૂમિ ઉપર પહેલું મરાઠી નાટક ભજવાયું. 'કૃષ્ણ-પારિગત' તથા કલ્યાટકમાં ભજવાતાં નાટકોના જેવું આ નાટક હતું. જોકે સંગીત સારું હતું છતાં આ પણ માત્ર એક જિનઅનુભવી અને શરૂઆતનો પ્રયત્ન ગણાય. જોવા ગયેલાં માણસો કંટાળી ગયેલાં, તેમાંની જાણા વિચિત્ર હતી, અને નટોના દાવબાવ તથા અલિનય અર્થશૂન્ય હતા.

આમ છતાં સાંગલીના રાજાને લાગ્યું કે આને સુધારી શકાય અને એથી એમણે એમના માણસોમાંથી એક મિ. લાવેને મરાઠીમાં એક નાટક લખવાનું કામ સોંપ્યું, અને મિ. લાવેએ તૈયાર કરેલું “સીતાસ્વયંવર” લખવાયું. એ ખરી રીતે મરાઠી રંગભૂમિનું પહેલું નાટક ગણાય. આ ઈ. સ. ૧૮૪૩માં લખવાયું.

પરંતુ આ પ્રયત્ન નિષ્ફળ નીવડ્યો આવાં નાટકોમાં ભાગ લેનારનો મતિમાં બહિષ્કાર થયો અને આથી એક મોટો હિલ્લોળ મળ્યો. કોઈ પણ સારો માણસ આમાં ભાગ ન લે એવો સમાજનો નિયમ થયો. આખરે સમર્થ પડિત ગોપીનાથ શાસ્ત્રી મદદે આવ્યા અને એમણે બધા પડિતોને તેમજ બીજા બધાને શાસ્ત્રાનુસાર સાખિત કરી ખતાવ્યું કે નાટક લખવામાં, ખહાર પાડવાં, કે તે લખવામાં નટ તરીકે ભાગ લેવો તેમાં કોઈ પણ હલકુ નથી. આમ મિ. લાવેને ખૂબ ટેકો મળ્યો.

મિ. લાવેનો નાટક લખવાનો ક્રમ કાંઈકે આવો હતો. પહેલો સૂત્રધાર આવી એની પત્ની સાથે વાત કરતો. તે આવીને નાટકની વસ્તુનો નિર્દેશ કરે. પછી વિદૂષક આવે, નાચે અને હસાવે. પ્રાર્થના સરસ્વતીની, અને આ પછી નાટક શરૂ થાય તે છેક સવારે પૂરું થાય. આમાં પછી નાટકની વસ્તુ એ દેવદાનવયુદ્ધ કે કોઈ દેવની વાર્તા જ. આમાં ઘાંટાઘાંટ પણ ખૂબ જ થાય, અને પાત્રો ભાગેલી ખુરશીઓ બેસવા વાપરે, તેથી બધું ઘણું crapsde લાગતું.

આમાં વસ્તુ પૌરાણિક હોવા છતાં પણ લલિત અને તમાશાથી આ ઘણું જ જુદું અને સારું હતું. તેનાથી બે ચાર પગથિયાં ઊંચી ભૂમિકા ઉપર આ હતું. આમ મિ. લાવે કમાયા પણ સારું અને આઠદસ વરસે સાંગલીના રાજાના મરણ પછી તે સાંગલી છોડી કાઠલાપુર ગયા. આ પછી તે પૂતે આવ્યા. ત્યાં તેમને “કેશવ લક્ષમણ છત્રે” તથા “વિષ્ણુશાસ્ત્રી ચિપ્પુલુકર” જેવા મહાપુરો સાથે ઝોળખાણ થઈ અને તેઓએ આ પ્રવૃત્તિમાં ખૂબ મદદ કરી. આ પછી મિ. લાવે મુળર્ષ આવ્યા. ત્યાં માત્ર એક જ “થિયેટર” હતું, કે જે સારું ગણાતું. નાનાશકર શેઠ, ડૉ. લાઉ દાજી અને સર જમશેદજી જીજીભાઈ જેવાની સહાયથી પોતાનું નાટક આ થિયેટરમાં લખ્યું, અને આમાં તેમને માત્ર રૂ. ૨૫૦) જોટ ગઈ. આ પછી મિ. લાવેને હંગાંડ મોકલવાનો ખૂબ પ્રયત્ન થયો, પણ તેઓ ગયા નહિ અને આખરે તેઓ ઈ. સ. ૧૯૦૧માં દેવલોક પામ્યા એમના મરણ પછી આખાયે મહારાષ્ટ્રમાં નાનીમોટી ઘણી નાટક કંપનીઓ થઈ છે.

મુમર્ષ યુનિવર્સિટી સ્થપાયાની માથે એમેચ્યોર નાટકો બહુ થવા માંડ્યા. ઘણી કોલેજોમાં વિદ્યાર્થીઓ નાટકો ભજવતા. એલ્ફીન્સ્ટન કોલેજમાં 'હાલિદાસ એલ્ફીન્સ્ટન મોસાપટી' શરૂ થઈ અને તેણે 'શકુન્તલા' ભજવ્યું.

“મીમ એલસીઆમે” અને “પ્લેઅર ક્લાઉ” આ અરમામા મુખાર્ષમાં આવ્યાં. તેમણે પૂનામાં ડેક્કન કોલેજમાં પોતાના નાટકો ભજવ્યા. આથી ખુબ રસ વધ્યો અને ઉત્સાહ જન્યુત થયો આની અસરથી સંસ્કૃત નાટકો ‘મૃચ્છકટિક’ અને ‘મુદ્રારાક્ષસ’ જેવા ભજવવાના સાગ પ્રયત્નો થયા.

આ પછી તરજુમ યુગ આવ્યો શેક્સપિયર, મોલિયર, શેરીડનનાં નાટકો મરાઠીમાં સારી રીતે ઉતારવામાં આવ્યા અને રંગભૂમિની “ટેકનીક” માં પણ ખૂબ ફરફાર કરવામાં આવ્યો. રામગમ કોલેજમાં કાલ્હાપુરના પ્રિન્સપાલ મિ કેન્ડી આમાં ખૂબ સૂચનો આપી માર્ગદર્શક થયેલા અને એમના હાથ તળે યુવાનોએ આવાં નાટકો ભજવવાનું આદર્યું.

‘શાહુનમરવાસી મઝાણી’એ શેક્સપિયરનાં નાટકો ભજવવામાં નામના મેળવી Taming of the Shrew, ‘Hamlet’ નો તરજુમો મરાઠીમાં બહુ સારો થયો અને તે ભજવાયો પણ સરસ રીતે આ મઝાણીએ ગણપતરાય બળવનરાન જેવા સમર્થ નટો ઉત્પન્ન કર્યા.

આ પછી ઐતિહાસિક નાટકો ઉપગઉપરી આવ્યાં. રાણી લક્ષ્મીબાઈની વીર વાર્તા, નારાયણરાવ પેશવાનું ખૂન, વગેરે ઐતિહાસિક પ્રમંગો નાટકોમાં આલેખાયા અને ખૂબ લોકપ્રિય બન્યા.

“બાજીરાવ અને મસ્તાની”, “બાજી દેશપાડે”, “રાણા બીમદેવ” વગેરે નાટકો બહુ વખણાયા.

આ સમયમાં જ મંસારસુધારકોએ પણ નાટકોમાં સમાજસુધારાના મુદ્દાઓ વણવાનું શરૂ કર્યું કોલેજમાંથી કેળવણી લઈ નાનાયક જેવો થયેલો વિદ્યાર્થી, બાળચન્ન, વિધવાવિવાહ, છોડરીઓની કેળવણી વગેરે વગેરે સમાજસુધારણાના પ્રશ્નો નાટકોની પૂર્વભૂમિકારૂપ બન્યા. દારૂની ખૂરી અસર, Age of Consent Bill 1891 જેના વિષયો પણ રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર આવ્યા અત્યાર સુધી આ બધા નાટકો માત્ર ગલમાં જ લખાયેલાં, પણ “સાકર બાપુજી ત્રિલોકકર”ને મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર મંગીત લાવવાનું પ્રથમ માન છે અને આ નવું આગમન બધાને ગમ્યું.

આ પછી પ્રખ્યાત કિર્લોસ્કર કંપની સ્થપાઈ, આના સ્થાપક અન્ના કિર્લોસ્કર એ પ્રખર સંગીતવિચારદ હતા અને મહારાષ્ટ્રને ૨૫ વર્ષ સુધી

મુગ્ધ બનાવ્યું. આ કંપનીમાં મિ. કાદ્દાટકર જોડાયેલા અને એમના આવવાથી આ કંપની બહુ પ્રખ્યાત થયેલી.

કિર્લોસ્કરના જવા પછી મિ. દેવલ અને મિ. બોંસલે જેવાએ કંપનીએ કાઢી અને મિ. બાલગાંધર્વ, મિ. પેઠારકર મા. કૃષ્ણ વગેરે પ્રખ્યાત નટો બહાર આવ્યા, અને મરાઠી રંગભૂમિને સરમ બનાવી. આમ મહારાષ્ટ્રમાં નાટક એ બહુ મહત્ત્વનું અંગ બન્યું અને લોકોના મંસ્તકારની વધવટ માપનાર પારામંત્ર પણ થયું.

[૪]

મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ*

[ઈ. સ. ૧૮૮૦ થી ઈ. સ. ૧૯૩૭ સુધી]

ઈ. સ. ૧૮૮૦માં પહેલું મરાઠી નાટક ભજવાયું. આ પહેલાં આખ્યાનો, કથાઓ વગેરે નાટકની માફક ભજવાતાં પરંતુ તે બહુ ગ્રામ્ય સ્થિતિમાં હતાં.

મરાઠી રંગભૂમિના પિતા અન્ના સાહેબ કિર્લોસ્કરે બ્રિજભોનો સાથ લઈ “કિર્લોસ્કર મંગીત મંડળી” રચાવી અને પહેલું “સકુન્તલા” ભજવ્યું. આ મંડળીમાં બાહિરાવ કાદ્દાટકર અને બાલકોળા બાબડેકર જેવી સમર્થ વ્યક્તિઓ હતી. અને ખરી રીતે મરાઠી રંગભૂમિની સરખાત અદ્યોધી જ થઈ ગણાય. આ મંડળીમાં મંગીતને મોડું રથાન મળેલું હોવાથી એમના નાટકો “અડધા-ઓપેરા” જેવાં હતાં.

આ વખતે નાટકનો ધધો હલકો ગણાતો અને શાસ્ત્રોક્ત નહોતો મનાતો. આથી સ્ત્રીઓ તો આ નવી પ્રવૃત્તિથી દૂર જ રહી અને પુરુષોને અને છોકરાઓને સ્ત્રીનો પાક ભજવવો પડતો.

પરંતુ આ પ્રવૃત્તિના નેતાઓએ તો પોતાનું કામ ધધાએ જ રાખ્યું, અને એમને લો. દિળક જેવાનો ટેકો મળ્યો. “કિર્લોસ્કર મંગીત મંડળી” ની પડખે તેઓ ઊભા રહ્યા અને રંગભૂમિ એ પ્રગ્નતા ધડતરમાં એક મુખ્ય સાધન છે એમ માની તેને લોકપ્રિય તથા સારી શૃમિકા ઉપર ભાવનામાં ખૂબ સદાય કરી.

અન્ના સાહેબે ‘સકુન્તલા’ પછી “સૌમદ્ર” નાટક બહાર પાડ્યું તથા ભજવ્યું, અને બન્ને લોકપ્રિય થયા. આ પછી બ્રિજ સમર્થ નાટ્યકાર શ્રી. ગોવિંદ બલ્લાળ દેવે “શાપમળમ” તથા “મંડળી” મરાઠીમાં ઉતારી ભજવ્યાં. એને પણ લોકોએ વધાવી લીધાં અને આમ મરાઠી રંગભૂમિનો પાયો સારી રીતે નખાયો.

આ વખતમાં જે નાટકો લગવામાં તે બધાં સંસ્કૃતમાંથી મરાઠીમાં ઉતારેલાં હતાં. પુરવો સ્ત્રીપાઠ લગવતા અને એમાં શ્રી કૌલહાટકરે બહુ નામના મેળવી. રાતે ૧૦ વાગે નાટક શરૂ થતાં તે વહેલી સવારે પૂર્ણ થતાં. “મેક-અપ”ની કળા બહુ આગળ વધી નહોતી, અને રંગભૂમિ ઉપરની “લાઈટીંગ”ની વ્યવસ્થા પણ બહુ સારી નહોતી. એ તો માત્ર બાહિરાવ કૌલહાટકર જેવાનું મધુરું સંગીત અને લાક્ષણિક અભિનય લોકોને મુગ્ધ બનાવતા હતા. એવામાં અન્નાસાહેબ કિર્લોસ્કર દેવલોક પામ્યા પણ તેમને એટલો સંતોષ તો થયેલો કે રંગભૂમિ હવે સારા પાયા ઉપર આવી ગઈ છે. અન્ના સાહેબ પછી શ્રી. બાહિરાવ કૌલહાટકરે કિર્લોસ્કર કંપનીનું સુકાન હાથમાં લીધું.

દેવળે “શારદા” નામનું સમર્થ સામાજિક નાટક બહાર પાડ્યું અને પહેલી જ વાર સંસ્કૃત અને પૌરાણિક નાટકોમાંથી સામાજિક નાટકો તરફ ધ્યાન ગયું અને સામાજિક નાટકો રંગભૂમિ ઉપર લોકપ્રિય બનવા માંડ્યાં.

આ સમયે શ્રીપાદ કૌલહાટકરનું નામ જાણીતું થયું અને એમણે ધણાં સારાં સામાજિક નાટકો, કે જેમાં સમાજ અને સંસારસુધારાના લગભગ બધા જ પ્રશ્નો આવી ગયા હતા તે બહાર પાડેલાં માંડ્યાં.

આ વખતે પ્રખ્યાત નટ અને સંગીતકાર બાહિરાવ કૌલહાટકર ગુજરી ગયા અને કિર્લોસ્કર કંપનીને બહુ હાડમારી પડવા લાગી. માત્ર કૌલહાટકરનાં નાટકોથી જ તે ટકી રહી. મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર હાસ્યવિનોદ શાખલ કરવાનું પ્રથમ માન પણ શ્રીપાદ કૌલહાટકરને જ છે. અહીં એટલું ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે કિર્લોસ્કર કંપનીના મંગીતમાં ગૂજરાતી રંગભૂમિ ઉપરના સંગીત તથા ક્યુરટકી સંગીતના રાગોની (tunes) છાયા હતી.

કિર્લોસ્કર મંડળીની સફળતાથી બીજી ધણી નાટક કંપનીઓ બીકી મઈ પણ એમાં “શાહુનગરવાસી મંડળી” તથા “મહારાષ્ટ્ર મંડળી” સિવાય કોઈ પણ ધ્યાન એએ તેવી નહોતી.

“શાહુનગરવાસી મંડળી”ના સચાલક મણુપતરાવ જોષી હતા. તેમણે “Shakesperean Actor” તરીકે બહુ નામના મેળવી. યુરોપનાં નાટકનાં જાણકારોએ પણ તેમનાં ધણાં વખાણ કર્યાં હતાં. તેઓ ઈ. સ. ૧૯૨૧ માં ગુજરી ગયા.

બીજી કંપની તે “મહારાષ્ટ્ર મંડળી.” તેનું સુકાન દીપણીસ બાઈઓ તથા સ્વ. બાગવતના હાથમાં હતું. આ કંપનીએ ઐતિહાસિક નાટકો જ

ભજવવાનું ધ્યાનમાં રાખ્યું, અને આ નાટકો લખાતાં 'શ્રી. ખાડિલકર' જેવાની સમર્થ લેખિનીથી. શ્રી. ખાડિલકર "કેસરી" પત્રના ઉપન ત્રી હતા, અને લો. ટ્રિગ્ગના સિધ્ધ હતા. એમનાં નાટકોમાં રાજકીય વાતાવરણ અને અંશ વધારે આવતાં. આથી જ લોકોનાં હૃદય એમણે જીતી લીધેલાં.

શ્રી. ગણુપતરાવ જેવીના મરણ પછી "શાહુનગરવાસી મડળી" લગભગ બધ પડી, પણ "મહારાષ્ટ્ર મડળી"એ તો પોતાનું સ્થાન ઇ. સ. ૧૯૩૦ સુધી જાળવી રાખ્યું. ઈ. સ. ૧૯૨૭ થી આ કંપની દ્વારા શ્રી. કેશવરામ દાતે એક જગરા નટ તરીકે પ્રખ્યાતિ પામ્યા.

પાછા આપણે કિર્લોસ્કર કંપની તરફ આપણી દૃષ્ટિ ફેરવીએ. ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે કિર્લોસ્કર કંપની શ્રી ભાઉરાવ કોલ્હાટકરના મરણ પછી માત્ર શ્રીપાદ કોલ્હાટકરના નાટકોની લોકપ્રિયતાથી જ ટકી રહી હતી, પણ ઇ. સ. ૧૯૦૬ માં 'બાલગાંધર્વ' રંગભૂમિની ક્ષિતિજ ઉપર દેખાવ દીધો અને થોડા વખતમાં મહારાષ્ટ્ર રંગભૂમિના આકાશને પોતાના તેજ વડે ઝાંઝી દીધું. એમની શરીરઆકૃતિ, લાક્ષણિક અભિનય, મીઠો અવાજ, અને કુંદર સંગીતથી આપું મહારાષ્ટ્ર એમની પાછળ ઘેરું બન્યું સને ૧૯૧૦ સુધીમાં તો એ ટોચ ઉપર આગ્યા.

આ વખતે મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર જવાતા સંગીતમાં જે ગૂજરાતી અને ક્યોંટકી Tunes હતા તે છોડી દેવામાં આવ્યા અને હિંદુસ્તાની સંગીતનાં રાગરાગિણીઓ દાખલ થયાં. આ દાખલ કરવાનું માન બાલગાંધર્વના શુરુ શ્રી. ભારકરરાવ બખજે, ગોવિંદરાવ ટેંબે અને મારુટર કૃષ્ણરાવને છે.

શ્રી. બાલગાંધર્વ હવે કિર્લોસ્કર કંપનીથી છૂટા થયા અને પોતાની 'ગાંધર્વ' નાટક મડળી' સ્થાપી. આમાં એમણે શ્રી. ખાડિલકર અને શ્રી. રામગણેશ ગડકરીનાં નાટકો ભજવવા માંડ્યાં. શ્રી. ખાડિલકરનાં નાટકોમાંથી 'સ્વયંવર', 'દ્રૌપદી', 'ત્રિલાલકરણ', 'માતાપ્રમાન' વગેરે બહુ લોકપ્રિય થયાં અને શ્રી. ગડકરીનું 'એકચ પાલા' પણ ઘણું વખણાયું.

શ્રી. બાલગાંધર્વ જે રીતે શ્રીપાદ ભજવતા એ દરેક દૃષ્ટિએ ઉત્તમ દક્ષાએ પહોંચેલી કલા હતી. આજે ૫૦ વર્ષે પણ તેઓ શ્રીપાદ ભજવનારાઓમાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. એમની કંપનીની કમાણી વર્ષે દસાડે લાખ સવા-લાખ સુધી પહોંચી. એમણે હાર્મોનિયમને બદલે સારંગી દાખલ કરી અને કાદરબક્ષ જેવા હિસ્તાદને તે વગાડવા રોક્યા. શ્રીપાદમાં પહેરવાના પોશાક પણ એ ધણા જ કીમતી વાપરતા અને શ્રી. બાલગાંધર્વ જેમ બોલેલાસે,

જેમ ગાય, જેમ અભિનય કરે, જેમ કપડાં પહેરે—શ્રીપાઠમાં—તે જ આખા મદારાષ્ટ્રમાં ફેશન ગણાવા લાગી.

ઈ. સ. ૧૯૨૨ સુધી શેક્સપિરિયન નાટકોનું મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર પ્રાધાન્ય હતું તે હવે શ્રી. વરેરકરનાં નાટકો જદાર પાડવાથી ઓછું થયું. શ્રી. વરેરકરે, શો, ઇલ્સન, બેરી વગેરેની સચોટ રીતે સામાજિક નાટકો લખ્યાં, જેમાંનાં 'હાય મુલાયા બાપ', 'મન્યાસીયા મંસાર' વગેરે ઘણાં વખણાયાં. ઈ. સ. ૧૯૨૩ માં એમણે માત્ર ત્રણ કલાકમાં પૂરું થાય એવું નાટક લખીને, બજવીને અખતરો કર્યો. આ દ્વેથી વધારે લોકપ્રિય બન્યાં.

ઈ. સ. ૧૯૨૬માં શ્રીઓએ રંગભૂમિ ઉપર આવવાનું શરૂ કર્યું, અને શ્રીઓ જેમાં કામ કરે છે એવી કંપની સ્થપાઈ. મિસીસ દીરાબાઈ અને મિસીમ દમલાબાઈ જરોડેકરે નામના મેળવી. આ કંપની ૧૯૩૩માં તૂટી ગઈ. આ વખતે મિસીસ જ્યોત્સ્નાબાઈ બોળે જેમાં મુખ્ય હતાં, તેવી આ કંપનીએ માત્ર પશ્ચિમની પદ્ધતિ અને રીતથી નાટકો બજવવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ આ સફળ ને નીવડ્યો અને મંડળી બંધ પડી.

આમ જ્યાં વસ્તુસ્થિતિ હતી ત્યાં તેા વિનાશના ધડાકાની જેમ સિનેમાએ દર્શન દીધું, અને એથી નાટક કંપનીઓને ખૂબ મોટો ઘોંકો પહોંચ્યો. મારા મારા રંગભૂમિના નટો અને નટીઓ સિનેમામાં ગયાં અને રંગભૂમિ પ્રાણ વગરની થઈ રહી.

પણ આ 'ઓટ' પૂરો થવાનાં ચિહ્નો જણાય છે અને પાછી બરતી આવશે એમ સ્પષ્ટ લાગે છે. નટ, નટીઓ તથા નાટ્યકારોનું ખ્યાન પાછું રંગભૂમિ તરફ વળ્યું છે. 'ટોકી'થી લોક કંટાળ્યા છે અને રંગભૂમિ પાછું ચોતાનું સ્થાન મેળવે એ આશા વધારેપડતી નહિ ગણાય.

[૫]

રંગભૂમિ પરિષદની કાર્યરેખા

૧ હાલની રંગભૂમિ તથા સિનેમાની સ્થિતિ.

૨ ધંધાદારી રંગભૂમિઓ અને સિનેમાઓ અત્યારે જે સ્થિતિમાં છે તેમાંથી તેમનો એવો વિકાસ શક્ય છે ખરા, કે જોથી કરીને તેઓ સર્ગાજની સાંસ્કારિક સમૃદ્ધિ અને પરિવર્તનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે ?

૩ ગૂજરાતમાં સ્વતંત્ર નાટ્યશૃદ્ધની જરૂર. જરૂર હોય તો (અ) તે કેવી જાતનું હોવું જોઈએ ? (બ) તેની ગરિયાતને આર્થિક તથા સાંસ્કારિક દૃષ્ટિએ સફળ થી રીતે કરી શકાય ?

૪ આવા નાટ્યગૃહના પાયારૂપે એક મધ્યસ્થ 'એકડેમી' સ્થાપનામાં આવે કે જેમાં આ વિષયનું મંપૂર્ણ પુસ્તકાલય હોય તથા તેના અનુષંગી વિભાગો—સંગીત, નૃત્ય, ચિત્રદર્શન, સાહિત્ય વગેરેમાં ને તે વિષયનું 'ટેકનિકલ' શિક્ષણ આપવાનો પ્રયત્ન હોય, અને પરિણામે આ 'એકડેમી'માંથી શિષ્ય-શિક્ષાઓનાં એવાં ઘટ્ટ તૈયાર થાય કે જે ગૂજરાતના આવા સ્વતંત્ર નાટ્ય-ગૃહને વિકસાવે અને પોષે.

૫ આપણાં પ્રાચીન નાટ્યગૃહો તથા આવી એકડેમીઓની પિછાન અને તેમાંથી અત્યારે આપણે કેટલું અપનાવી શકીએ તેની સમજ.

૬. એ જ પ્રમાણે પ્રગતિશીલ વિદેશી રંગભૂમિઓની નવી પ્રવૃત્તિની માહિતી અને તેમાંથી અપનાવી શકાય તેવી વસ્તુઓની સમજણ.

૭. આપણા દેશના ખીજ પ્રાંતોની રંગભૂમિની હાલની સ્થિતિનો ખ્યાલ અને તેમના રંગભૂમિના વિકાસ પરત્વેના પ્રયત્નો અને અનુભવોમાંથી આપણને ઉપયોગી તત્ત્વોની સમાજોચના.

૮. આપણે ત્યાંની વ્યાયામશાળાઓ, આધારિક શાળાઓ, કોલેજો ને ખીજ શિક્ષણવિષયક સંસ્થાઓના સહકારથી આપણી પ્રવૃત્તિને શી રીતે વેગ આપી શકાય તેની વિચારણા.

૯. વ્યાયામશાળાઓ, પોળો અને શ્રેરીઓનાં મંડળો વગેરેનો ઉપયોગી સહકાર આ પ્રવૃત્તિમાં કેવી રીતે સાધી શકાય કે જેથી તેમનો શક્તિ અને સંસ્કાર વિકસે.

૧૦. આપણે ત્યાં પરપરા દ્વારા ગતરી આવેલી જવાબદારી, રામલીલાઓ, અને બહુરૂપી તેમજ આપણા પ્રાંતની વિશિષ્ટતારૂપ નાટકો—અભિનયનૃત્યની ખાસ ધંધાદારી સાતિ તરગાળાઓ,—એ સૌનો આપણી આ પ્રવૃત્તિમાં કેટલો ને કેવો સંવાદી મેળ સાધી શકાય તેની વિચારણા તથા ચર્ચા.

૧૧. આપણા સામાજિક જીવન અને હિતસેવોમાંથી આ પ્રવૃત્તિને એવી શી મદદ મળી શકે કે જેના પરિણામે આ પ્રવૃત્તિ સામાજિક જીવનને વધુ સંસ્કારી બનાવી શકે, તેની વિચારણા.

૧૨. આપણા ગ્રામજીવનમાં આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે ચેતના અને આનંદ પ્રગટાવી શકાય, તેની માહિતી અને વિચારણા.

૧૩. આપણા મજૂર, કારીગર તથા ધંધાદારી વર્ગના જીવનને આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે દિશાસૂચન કરી શકાય તથા કેવા પ્રકારે એમનાં જીવન રસમય અને આનંદમય કરી શકાય તેની વિચારણા.

રંગભૂમિનું સ્વરૂપ અને નવરચના

ધ્રુમકેતુ

રંગભૂમિને ધાર્મિક ગહનતામાથી ઉત્પન્ન થયેલી વસ્તુ કહી શકાય. નિત્યજીવનના મામાન્ય કાર્યક્રમમાથી માણસ ઘડીભર પોતાની જાતને ઊંચે લાવવા પ્રયત્ન કરે—પ્રાર્થનાદ્વારા, ધાર્મિક ત્રિધિઓદ્વારા, ભજનોદ્વારા—અને એ રીતે પોતાને, પોતાના પાડોશીઓને, જીવત સૃષ્ટિને, નવા દૃષ્ટિબિંદુથી જોવાનો પ્રયત્ન કરે એમા રંગભૂમિનું ખીજ રહ્યું છે એમ કહી શકાય.

સુધારાએ, ઉઘોગવાદે, પ્રગતિવાદે, માનવલાગણીએ ઉપર અને એની ભાવનાએ ઉપર અને માનવસ્વભાવની મહત્ત્વાકાંક્ષાએ ઉપર અમુક પ્રકારની મર્યાદાઓ મૂકી છે, અને આ પ્રમાણે નિત્યજીવનના ઘોંઘાટને લીધે અત્યંત રહેલી લાગણીઓની અને ભાવનાઓની જરૂરિયાતોને માનવ સમક્ષ રજૂ કરવી એ રંગભૂમિનું એક કર્તવ્ય થઈ પડ્યું છે.

આ હેતુથી દરેક પ્રકારની સંસ્કૃતિએ ભૂતકાળમાં પોતપોતાને અનુકૂલ આર્ન-પ્રમોદનો પ્રમથ કર્યો હતો; એટલે કે ગુપ્તસમયમાં થતા 'સમાજ'ની પેઠે, જનતાની સમક્ષ કોઈ એવું દર્શન રજૂ કરાતું કે જે માણસના અંતરના ઊંડામાં ઊંડે બેઠેલી વૃત્તિ માટે જરૂરી હોય, અને છતાં જે કોઈ દારણથી વ્યક્ત થતી ન હોય અથવા જેનું અસ્તિત્વ ભાનપૂર્વકના પ્રયત્નથી અણગણ્ય હોય. જેટલું માણસના અનુભવનું વૈવિધ્ય તેટલુંજ વૈવિધ્ય આ આર્નદર્શનમાં પણ હોય; અને શોંગવા ઘેટાં ને કુમ્હટની લડાઈથી માંડીને સુંદરમોં સુંદર રંગમંડપની રચના સુધી જુદાજુદા યુગમાં જુદુજુદુ એવું કાર્યક્ષેત્ર હોય, ભનાઈઓથી માંડીને મૌનવાણીની ગહનતમ વાણી સુધી એ ફેલાયેલું હોય; મદારી, ભાંડ ભવેયા, બહુરૂપી ને બહુચરાજના બક્તોથી માંડી કાલિદાસ ને ભરભૂતિની સર્વોત્તમ કૃતિઓ સુધી એની જનવિશાળતા હોય.

જીવનસંગ્રામ જેમજેમ સક્રિય થતો ગયો અને રંગભૂમિઓનું મંચાલન વ્યાપારી ક્ષેત્રનું એક આકર્ષક થઈ પડ્યું તેમનેમ ભાવનાઓ અને વિચારો કરતાં સ્થૂંક લાગણીઓના દર્શનને લીધે થતી પૈસામારીની બીડ વધુ ને વધુ મહત્ત્વ મેળવતી ગઈ આ બીડને લીધે નૂતન ગણિયાના સર્જકોએ પોતાનો નવો જ ચીલો પાડ્યો ને નવી રંગભૂમિની રચના કરી. આપણે ત્યાં પણ નવી રંગભૂમિ સરજાવ્યા વિના બીજા કોઈ રસ્તો નથી. પણ નવો રંગભૂમિ સરજાવવી એટલે અધૂરા અભ્યાસને પરિણામે ધણા માનવને

દોરાય છે તેમ, માત્ર સમાજવાદી રચનાઓ અને જોતે સમજ્યા વિના જ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય માનવામાં આવે છે તેવી સાહિત્યકૃતિઓના રજૂ કરવી એવો અર્થ નથી. આ અભિપ્રાયને પૂર્વગ્રહથી દૂષિત ગણવા કોઈ કોઈ પ્રેરાય માટે તેમની ખાતરી માટે અત્યારની નૂતન રંગભૂમિના સર્જક માઈકલ એપોલોની વિચારસૃષ્ટિ સમજવી ઠીક પડશે. For Chakhov the intellect needs inspiration if it is to come alive, while on the other hand the purely sentimental or emotional approach is not enough. Feelings must be knit into an idea and idea into an ideal [એકલી બુદ્ધિ પ્રેરણા વિના પાંગળી છે. જ્યારે માત્ર લાગણી મારફત માનવહૃદયના ઊંડાણને પહોંચવાનો પ્રયત્ન પૂરતો નથી. લાગણી વિચારમાં અને વિચાર લાવના કે આદર્શમાં સુંદર રીતે ગૂંથાઈ જવા જોઈએ.] બુદ્ધિની એ પાળોની વચ્ચે વહેતી લાગણી એટલે કલાસર્જન એમ કંઈકે કંઈ શકાય.

ગ્રામજીવનને અને ગામડાંઓને નવેસરથી રચવાં હોય તો જોડલો બાર ચરખા ઉપર મૂકવામાં આવે છે એનાથી લેશ પણ ઓછો બાર રંગભૂમિસર્જન ઉપર મૂકવામાં આવશે તો ગામડાંઓ નહિ જ સરળત્ય. આનંદ વિનાદદારા માનવહૃદયમાં રહેલી કલુષિત વૃત્તિઓને જડમૂળથી ઉખેડી નાખવી—અને આવી વૃત્તિઓને રંગભૂમિદારા હમેશાં થોડીથોડી મૂર્છા આપતાં આપતાં, એક વખત એવો આવે કે જ્યારે નીતિ અને સત્ય શોધવાં ન પડે, પણ અનીતિ, અસત્ય શોધવાં પડે એવી સમાજની સ્થિતિ યર્ષ જાય. આ વાત કાંઈપણ લાગે છે ખરી, પણ દુનિયામાં સઘળી જ મહાપરિવર્તનની ક્રિયાઓ કાંઈપણ હોય છે; માત્ર દગલખાજી ને ધાંધલ કાંઈપણ નથી હોતાં. શાંત પરિવર્તનની હરેક ક્રિયાનો પાયો તો પ્રથમ કંઈપણ પર જ નિર્ભર હોય છે.

જીવનની સઘળી સુંદરતાને જાગ્રત કરવા માટે, હરેકે હરેકે ક્રિયા તાલખંદ અને મહાક્રિયાની સાથે મેળ લેતી હોવી જોઈએ. ઉદાહરણ તરીકે, આપણા રાષ્ટ્રવડતરની મહાક્રિયા અત્યારે ચાલી રહી છે. આપણું મંગીત, સાહિત્ય, નાટક, સિનેમા, રંગભૂમિ, વ્યાયામ, મેળા, સ્વદેશી પ્રદર્શન, શિક્ષણ કેળવણી, સમાજરચના—સઘળાં જ અંગોએ એ મહાક્રિયાની સાથે પોતે તાલખંદ રહેવું જોઈએ. વ્યક્તિત્વ ગુમાવ્યા વિના સમષ્ટિમાં મહકારી બનવું એ જેમ તેમ જ અસ્મિતા ગમાવ્યા વિના, કે દરેક

વિવિધને પોતાના યોગ્ય સ્થાનથી બ્રષ્ટ કર્યા વિના તેનો. રાષ્ટ્રધડતર મેળ મેળવી લેવો એમાં ઘણા ઊંચા પ્રકારનાં મંસ્કારિતા અને વિ-સહાનુભૂતિ સમાયાં છે. ઘણી વખત જ્યારે મંથનકાળ આવતો હોય છે. માણસની દષ્ટિ મંકુચિત બને છે, અને તેને 'તાત્કાલિક મુદ્દભૂમિના પ્રેક્ષી' ઘણી વસ્તુઓ અસ્થાને અને અયોગ્ય લાગે છે. જ્યારે રાષ્ટ્રો કરતાં હોય ત્યારે એકાદ પાણિની વ્યાકરણુ લખે અને અપંડિતો અને - દગ્ધો રાષ્ટ્રદોષ ગણે છે. ખરી રીતે એ રાષ્ટ્રપ્રેમ-છે, અને ઊંચા પ્રકાર મંથનકાળ છે. જો એનામાં કાંઈ તાકાત ન હોત ને એ પાલકુ બેઠો હોત તો એ ભયકર વિદ્રોહી ગણાત ખરો.

આપણે ત્યાં મંથનકાળ આવે છે. એટલે જ જરૂરી છે કે અવ્યય જીવણી અને સંસ્કારનાં બીજ પોષે તેવા હરેક પ્રયત્નને ને. બનાવી દેવો.

રંગભૂમિની પુનર્ચના એ આવો એક પ્રયામ છે. પણ અત્યાર સુધી થયેલા પ્રયત્ન કરતાં આ પ્રયત્નમાં જે નિશિષ્ટ તત્ત્વ દાખલ કરવાની યોજના છે તે પ્રત્યે દુર્લક્ષ થવું ન જોઈએ. આપણે ત્યાં રંગભૂમિના ઉદ્ધારના ત્રણ રસ્તા શક્ય હતા. પહેલું જે રંગભૂમિઓ અસ્તિત્વમાં હતી તેમને ઊંચે લેવી, બીજું નવી રંગભૂમિ રચી પ્રયત્ન કરવો, ત્રીજું પ્રયોગદશાના નટો (એમેચોર્સ) પોતાના પ્રયત્નથી નવી નવી યોજના ઘડી રંગભૂમિને નવી રીતે સરજવે. આ ત્રણે પ્રકારના પ્રયત્નો આપણે ત્યાં થોડેઘણે અંશે થઈ ચૂક્યા છે, અને તેમણે વધારે નહિ તો નવી રંગભૂમિની આવશ્યકતા વિશે લોકમત અગ્રત કર્યો છે, એ વિશે શંકા નથી. પરંતુ પરપ્રાંતીય પ્રયત્નોની તુલનામાં ગુજરાતનું સ્થાન ગૌરવભરેલું રાખવું હોય, અને ખરેખરી રીતે જ, રંગભૂમિને આનંદ, વિનોદ ઉપગંત મંસ્કારભૂમિકા બનાવવી હોય તો એક વધારે સમર્થ અને વધારે ગભીર પ્રયત્નની જરૂર હતી. અને તે પ્રયત્નની રૂપરેખા નીચે પ્રમાણે દોરી શકાય.

ગુજરાતીઓ મંસ્કારે ને શિક્ષણે વ્યાપારી પ્રભુ છે. એ પ્રભુમાં જેમ કેટલાક ગુણો છે તેમ કેટલાક દોષો પણ છે. પ્રમંજે એક લાખ ખર્ચો નાખનારો ગુજરાતી કોઈ મંસ્કારી કાર્ય માટે દોઢ પાઈ પણ ન ખર્ચે; એટલે જેમ ગુજરાત વ્યાપારમાં આગળ વધ્યું તેમ મંસ્કારમાં નમળું રહ્યું. આ જો ઉધારની બાબત જરોખર મેળવી દેવાનો પ્રયત્ન ને થાય તો હિંદના કોઈ પણ પ્રાંતના કરતાં ગુજરાતનો કુદૃષ્ટજન વધારે ઊંચો હોય.

વિપવને પોતાના ચોગ્ય સ્થાનથી બ્રહ્મ ક્યાં વિના તેનો. રાષ્ટ્રધનરમાં મેળ મેળવી લેવો એમાં ઘણા ઊંચા પ્રકારનાં મંરકારિતા અને વિશાળ સહાનુભૂતિ સમાવાં છે. ઘણી વખત ન્યારે મંથનકાળ આવેનો હોય છે ત્યારે માણસની દૃષ્ટિ સંકુચિત બને છે, અને તેને તાત્કાલિક સુદ્ધભૂમિના પ્રેમને લીધે ઘણી વસ્તુઓ અસ્થાને અને અચોગ્ય લાગે છે. ન્યારે રાષ્ટ્રે સુદ્ધ કરતાં હોય ત્યારે એકાદ પાણિની વ્યાકરણ લખે એને અપંડિતો અને અર્ધ-જ્ઞો રાષ્ટ્રદ્રોહ ગણે છે. ખરી રીતે એ રાષ્ટ્રપ્રેમ છે, અને ઊંચા પ્રકારનો મંથનકાળ છે. જો એનામાં ઠાંઈ તાકાત ન હોત ને એ પાદ્મજી બેઠો રહ્યો હોત તો એ ભયકર વિદોહી ગણાત ખરા.

આપણે ત્યાં મંથનકાળ ચાલે છે. એટલે જ જરૂરી છે કે અભ્યાસ, કેળવણી અને મંરકારનાં બીજાં પોણે તેવા દરેક પ્રયત્નને મેળાબદ્ધ બનાવી દેવો.

રંગભૂમિની પુનરુત્થાના એ આવો એક પ્રયાગ છે. પણ અત્યાર મુખી થયેલા પ્રયત્ન કરતાં આ પ્રયત્નમાં જે વિશિષ્ટ તત્ત્વ દાખલ કરવાની યોજના છે તે પ્રત્યે દુર્લભ થવું ન જોઈએ. આપણે ત્યાં રંગભૂમિના ઉદ્ધારના ત્રણ રસ્તા શક્ય હતા. પહેલું જે રંગભૂમિઓ અસ્તિત્વમાં હતી તેમને ઊંચે લેવી, બીજું નથી રંગભૂમિ રચી પ્રયત્ન કરવો, ત્રીજું પ્રયોગદશાના નટો (એમેચોર્સ) પોતાના પ્રયત્નથી નવી નવી યોજના ઘડી રંગભૂમિને નવી રીતે સરળવે. આ ત્રણે પ્રકારના પ્રયત્નો આપણે ત્યાં થોડેપણે અંશે થઈ ચૂક્યા છે, અને તેમણે વધારે નહિ તો નવી રંગભૂમિની આવશ્યકતા વિષે લોકમત જાગ્રત કર્યો છે, એ વિષે શંકા નથી. પરંતુ પરપ્રાંતીય પ્રયત્નોની ઘણનામાં ગુજરાતનું સ્થાન ગૌરવભરેલું રાખવું જોઈએ. ખરેખરી રીતે જ, રંગભૂમિને આનંદ, વિનોદ ઉપરાંત મંરકારણ હોય તો એક વધારે સમર્થ અને વધારે ગંભીર પ્રયત્નની જરૂર છે. તે પ્રયત્નની રૂપરેખા નીચે પ્રમાણે દોરી શકાય.

ગુજરાતીઓ મંરકારે ને શિક્ષણે વ્યાપારી પ્રજા છે. એ કેટલાક ગુણો છે તેમ કેટલાક દોષો પણ છે. પ્રમુખે એક નાખનારો ગુજરાતી કોઈ મંરકારી કાર્ય માટે દોઢ પાઈ એટલે જેમ ગુજરાત વ્યાપારમાં આવળ વખતે તેમ મંરકારમાં આ જોઈ ઉધારની બાબત બરોબર મેળવી દેવાનો પ્રયત્ન ને કોઈ પણ પ્રાંતના કરતાં ગુજરાતનો કુકુટ્ત્વજ વધારે ઊંચો

વિપવને પોતાના યોગ્ય સ્થાનથી બ્રહ્મ દર્શાવિના તેનો. રાષ્ટ્રધડતરમાં મેળ મેળથી લેવો એમાં ઘણા ઊંચા પ્રકારનાં મંસ્કારિતા અને વિશાળ સદાનુભૂતિ સમાયાં છે. ઘણી વખત જ્યારે મથનકાળ આવતો હોય છે ત્યારે માણસની દષ્ટિ મંકુચિત બને છે, અને તેને તાત્કાલિક યુદ્ધભૂમિના ગ્રેમને લીધે ઘણી વસ્તુઓ અસ્થાને અને અયોગ્ય લાગે છે. જ્યારે રાષ્ટ્રે યુદ્ધ કરતાં હોય ત્યારે એકાદ પાણિની વ્યાકરણ લખે અને અર્ધગિનો અને અર્ધ-દુધી રાષ્ટ્રદ્રોહ ગણે છે. ખરી રીતે એ રાષ્ટ્રપ્રેમ છે, અને ઊંચા પ્રકારનો મંયમધર્મ છે. જો એનામાં કાંઈ તાકાત ન હોત ને એ પ્લાઠાણ બેઠો રહ્યો હોત તો એ ભયકર વિદ્રોહી ગણાત ખરો.

આપણે ત્યાં મથનકાળ આવે છે. એટલે જ જરૂરી છે કે અબ્યામ, ફળવણી અને સંસ્કારનાં બીજ પોપે તેવા હરેક પ્રયત્નને મેળબદ્ધ બનાવી દેવો.

રંગભૂમિની પુનર્રચના એ આવો એક પ્રવાસ છે. પણ અત્યાર સુધી થયેલા પ્રયત્ન કરતાં આ પ્રયત્નમાં જે વિશિષ્ટ તત્ત્વ દાખલ કરવાની યોજના છે તે પ્રત્યે દુર્લભ થવું ન જોઈએ. આપણે ત્યાં રંગભૂમિના ઉદ્ધારના ત્રણ રસ્તા શક્ય હતા. પહેલું જે રંગભૂમિઓ અસ્તિત્વમાં હતી તેમને જીવે લેવી, બીજું નવી રંગભૂમિ રચી પ્રયત્ન કરવો, ત્રીજું પ્રયોગદશાના નટો (એમેચોસી) પોતાના પ્રયત્નથી નવી નવી યોજના ધડી રંગભૂમિને નવી રીતે સરખાવે. આ ત્રણે પ્રકારના પ્રયત્નો આપણે ત્યાં થોડેથોડે અંશે થઈ ચૂક્યા છે, અને તેમણે વધારે નહિ તો નવી રંગભૂમિની આવશ્યકતા વિષે લોકમત જનમત કર્યો છે, એ વિષે શંકા નથી. પરંતુ પરબ્રાંતીય પ્રયત્નોની તુલનામાં ગુજરાતનું સ્થાન ગૌરવબરેહું રાખવું હોય, અને ખરેખરી રીતે જ, રંગભૂમિને આનંદ, વિનોદ ઉપરાંત મંસ્કારભૂમિકા બનાવવી હોય તો એક વધારે સમર્થ અને વધારે ગભીર પ્રયત્નની જરૂર હતી. અને તે પ્રયત્નની રૂપરેખા નીચે પ્રમાણે દોરી શકાય.

ગુજરાતીઓ મંસ્કારે ને શિક્ષણે વ્યાપારી પ્રજા છે. એ પ્રજામાં જેમ કેટલાક ગુણો છે તેમ કેટલાક દોષો પણ છે. પ્રમુખે એક લાખ ખર્ચો નાખનારો ગુજરાતી કાંઈ મંસ્કારી કાર્ય માટે દોઢ પાઈ પણ ન ખર્ચે; એટલે જેમ ગુજરાત વ્યાપારમાં આગળ વધ્યું તેમ સંસ્કારમાં નમળું રહ્યું. આ જો ઉદ્ધારની બાજુ બરોબર મેળવી દેવાનો પ્રયત્ન જો થાય તો હિંદના કાંઈ પણ પ્રાંતના કરતાં ગુજરાતનો કુસ્તધ્વજ વધારે જીવ્યો હોય.

એટલા માટે પહેલા તો નાટક લખીને પ્રોગ્રામશાના નટો એ નાટકો લખવે એવી શરૂઆતને બદલે રગભૂમિ ઉદ્ધારની શરૂઆત આવી રીતે કરવી

પ્રાચીન અર્વાચીન મંડાળ માધનેનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરી અવાજ, શબ્દ, લય, અને અભિનયદાગ માનવમા સૂત્રોની સમગ્રી લાગણીઓને જગાડવાનું બળ જેમણે મેળવ્યું હોય એવા થોડા અભ્યાસી, શાસ્ત્રીય તાનોમચાળા, સરકારી નટ-નર્તીઓ મગ્નવનારી એક 'એકેડેમી' અથવા નાટ્યમંદિર સ્થાપવું આ નાટ્યમંદિરમા યોગ્ય નિર્ધાર્યો-નિર્ધારિનીઓને સુયોગ્ય શિક્ષકો દ્વારા તાલિમ આપી નાટક લખવા માટે તૈયાર કરવા આવી રીતે અભ્યાસ-દ્વારા જન્મસિદ્ધ શક્તિઓનો વિકાસ કરવાનું તરણો સિવાય બીજું કોઈ પણ રગભૂમિનો ઉદ્ધાર શક્ય નથી

આ 'સ્કૂલ'નો અભ્યાસક્રમ, એનું પુસ્તકનિય, એનું રગભૂમિ-સિનેમાની ચર્ચા કરવું માસિક, એનું યોગ્ય શિક્ષકદંડ, જે સમજાતી એવી રીતે રચના કરવી કે મમસ્ત્ર ગુજરાત કોઈ પણ જાતના બે-લાન વિના એનો બાલ લઈ શકે અને ગુજરાતનું પોતાનું જે ધન છે—લોકમગીત મમ્લદનનું ગળ્યા ગળ્યાઓ વગેરે છે—એ સમજા પડે આ અભ્યાસીઓ દ્વારા નહુ સરકારી અને

આવી રીતે નાટ્યમંદિરમા તૈયાર થયેલું શિક્ષકદંડ આખા ગુજરાતની જુદીજુદી રગભૂમિઓને નો પૂરા પાડે અમદાવાદ મુમર્ષ, સુરત ભરૂચ, રાજકોટ, ભાવનગર જામનગર, કચ્છી, મદ્રાસ, ગૂન, વડોદરા, વગેરે મુખ્ય મુખ્ય ગુજરાતી થાણાઓમા એક એક કામચલાઉ રગભૂમિ થાય અને તે દરેક રચના આ કેન્દ્રસ્થાનેથી નટો મેળવી પોતપોતાની રગભૂમિનો વાર્ધક્ય આગળ ધપાવે

પરપ્રાતીય રગભૂમિને મુકાબે, ખાસ કરીને બચાળાને મુકાબે, ગૂજરાતી રગભૂમિ નીચી પકિતની લાગે છે તેનું મુખ્ય કારણ તાલિમની ખામીમા રહ્યું છે અનાજ, શબ્દ, લય કે અભિનયની કેળવણી વિના, કેવળ દ્વાયપગના લગ્નકાથી નટ થવું એ ધણુ જ શરમભરેલું માનવું જોઈએ ગુજરાતીઓની ઘણી મોટી રમ્તી—ખામ કરીને વાણિયા, બ્રહ્મક્ષત્રિય વગેરે મસ્કારી ગણાતી કોમોમા તો હજી શુદ્ધ સંપ્રદાયારણુ પણ શીખનવું પડે તેમ છ અન્યત્ર, આ ખામી કેળવણીને તીવે જ છે પણ રગભૂમિ પર જિતરેલા નટ પોતાની દરેક ક્રિયા પર કેટલો જાણુ મેળવે એ જોઈએ તેનું ઉદાહરણુ હવેના જઈ આવે એક મિત્રના વાર્તાવાપમાથી આપવું યોગ્ય ધારું છું એકસપિયર જેવા મહાકવિની કૃતિમા અમુક જગ્યાએ અમુક શબ્દ

આ અર્થમાં છે, એ જાણવા માટે વિદ્વાનો ને પડિતો, રંગભૂમિમાં જઈ, વિખ્યાત નટોના સંબોધારણો ને અભિનયનો અભ્યાસ કરવો આવશ્યક માને છે

‘એજોન થિયેટર સ્ટુડિયો’ના પરિપત્રમાં દાખલ થવા ઇચ્છનાર ઉમેદવાર માટે અભ્યાસક્રમ આપેલો છે, તેમાં નીચેની દકીકતો તો આપણા એક જ રાગડે હાઈસ્કૂલોમાં ગંધાવેતરું કરતા શિક્ષકોને પણ ઉપયોગી થઈ પડે તેવી છે

‘કરજીરસનો એક ગદ્ય ફકરો અને હાસ્યરસનો એક ગદ્ય ફકરો બોલવાની ઉમેદવારની તૈયારી હોવી જોઈએ !’

આવી પરીક્ષા તો આહી કાઈ લેતું નથી એટલું સારું છે, બાકી ગુજરાતના ગ્રંથ સાહિત્યમાં કયા કરજીરસના ને કયા હાસ્યસના ફકરો છે તે જ ધણાને ખબર નહિ હોય

કાઈ કાઈ વખત હાઈસ્કૂલોમાં નાટ્યપ્રયોગો થાય છે ખરા, પણ એ જ ખતાવે છે કે આ નાખતમાં કેટલી દષ્ટિવિહીનતા—શિક્ષકવર્ગમાં—પણ ધર કરી ગઈ છે

એટલે આવી સઘળે ફેલાયતી ગરીબી—ખાસ કરીને વિચારની ગરીબી—‘Poverty of thoughts’ એનો ઉદ્ધાર કરવો હોય, તો ગુજરાતને આગણે એક કેન્દ્રસ્થ અભ્યાસ સંસ્થા સ્થાપવી જોઈએ શિક્ષણ એકઠે એકથી શરૂ થાય, અને હિંદના બીજા પ્રાંતના, રશિયન થિયેટરના, જર્મન થિયેટરના, આપણી ભાર્ષ્ણિકા, ભગતબુનિના, સઘળા જ સાધનોમાંથી એક નવી જ રચના થાય એ ધ્યેય રાખવું જોઈએ ગુજરાતની રંગભૂમિનો અભ્યાસ રતો જે ઉદ્ધારક કાર્યક્રમ છે, તેમાં અભ્યાસની જાણપ, સાધનાની નિર્ભગના, અને શિક્ષણસરકારની જે કાંઈ ખામી હશે તે આવા એક પ્રયત્નથી જોડી જશે તો ભવિષ્યમાં એક સખળ મંડળ દ્વારા ગુજરાતની અનેક રંગભૂમિઓને પોપી શકારી જોનારું આટલું જ છે ગુજરાતીઓને બહુ નાના સ્વપ્નાથી બહુ નાની સિદ્ધિઓથી રાચવાનો સતોય થઈ આવે છે એક ઉમ્મ અસંતોષ—અભ્યાસની પરિસ્થિતિ માટે, અને એને માટે બખાળા કર્યા વિના, શાત તપોભૂમિ સગજવાની તરુણોની તૈયારી, અહમદમિકાનો મૂળથી છઞ્છેદ, અને સો ટકતું સોનું ન થાય ત્યાં સુધી વસ્તુને પરિપક્વ થવા દેવાની શાત ધીરજ—આટલું જો થોડાક તરુણો જીવે, તો તેઓ નવું ગુજરાત રચી શકશે અને આમાંથી એક પણ વસ્તુની ખામી હશે તો કાઈ નહિ થાય

સદગત રણુહોડલાઈ ઉદયરામના ચતાબ્દી સમારક નિમિત્તે અમદાવાદની યુજરાત સાહિત્યસભાએ જે કાર્યક્રમ યોજ્યો છે તેમાં યનારી ચર્ચાઓના મુદ્દા તો થોડા વખતમાં સૌના હાથમાં આવશે. એ વખતે આવી રચનાત્મક કાર્યભૂમિની શી રીતે શરૂઆત કરવી જોઈએ તે વિષે પોતપોતાની શક્તિ અનુસાર સૌ સાહિત્યગગિકા ને ખાસ કરીને તે તે વિષયના અભ્યાસીઓ કાંઈકે પણ પ્રકાર પાડે તો યુજરાતની પ્રગતિમાં એક આવરપક કાર્ય થયું ગણાય.

વૃંદવાદનમાં જેમ દરેક વાગ્જિત પોતપોતાનું માધુર્ય દાખવીને, છેવટે તો, સર્વસાધારણ ગાનમાં પોતાના લયને ભેળવી દે છે; તેમ આ રંગભૂમિ-સર્જનમાં પણ સૌ પોતપોતાની ચથેચ દાર્યપ્રણાલિકા આપતાં છતાં, એક કેન્દ્રમાં ભળી જઈને યુજરાતવ્યાપી નવી રંગભૂમિ મરચાથ એ મહદ સ્વરૂપમાં પોતાના વિચારને વહેનો મૂકે.

રંગભૂમિ એ પણ વિશિષ્ટ રીતે માનવને વધારે માનવ બનાવવાનો એક પ્રયત્ન છે. ખરી રીતે પૂછો તો મંગીતકારો, લેખકો, વાગ્જિતકારો, નટો, નટીઓ, દર્શકો, જોનારાઓ, એ સંધળાઓ બન્યે ભેગા મળીને જીવનના એકાદ પ્રશ્નનું માનસિક પૃથક્કરણ કરી કાંઈક નવી જ સમાજરચના કરવાની પ્રાથમિક તૈવારી કરે છે. અસમત આ તૈવારી અત્યંત શાંત, ધીમી, મંરકારી, દૃઢ અને માનસિક ફેરફારો પર અવલમેલી હોઈ, એકદમ દેખાઈ આવે એટલો ફેરફાર દેખાડી શકતી નથી. પણ માનવ દેખાડે એટલું જ કરે છે, કે ખરી રીતે તો એ નથી દેખાડતો તે જ કરે છે—અને જો આ પ્રમાણે રંગભૂમિ એ પણ પ્રખને મંરકારી બનાવવાનો પ્રયત્ન છે, તો કોઈ પણ શહેરની મ્યુનિસિપાલિટી રંગભૂમિના સર્જનમાં સક્રિય ફાળો લીધા વિના પોતાને સરકારી ગણી શકે ખરી?—મંરકારી શું, પોતાને સુધરેલી પણ કહી શકે ખરી?

the philistine life indoors and the swaggering life abroad, that is characteristic of much-modern life, is peculiarly a feature of the mixed culture of Europe and India^૨."

અનન્નો ઉત્સાહ આતંગ અને બાહ્ય જીવનની તદ્દપતામાથી જન્મે છે. બહાર સુધાગની જ્ઞાતિ તોડનાની અને એરી એરી વાતો કગવી અને ગૃહજીવન અને સમાજના ખરા આતંગ જીવનમા તો પગ પગાટ ધરેડમા વર્તવું આ રીતના ઉપલક્ષિયા જીવનમાથી ખગે કક્ષાનો આવિર્ભાવ મુશ્કેલ હતો બેવડા જીવનને અનુકૂળ ઉછીના વિચારોને પોતાના કરી તેને અમલમા મૂકવાની ધૃષ્ટતાને લીધે જ ગયા સૈકાના શિક્ષિત સમાજને લાગે આપણી દેશી નાટ્યપ્રણાલિના અને નાટ્યદર્શનને નવું જોશ ન મળ્યું હોય, ભવિષ્ય અને તગ્ગાળા—જેઓ પરપરાએ કરીને નટો હતા, તેમની અવગણના થવા લાગી અને તેમની કળાનો દ્વાસ થવા લાગ્યો શિક્ષિત સમાજમા ખરે ઉત્સાહ અને લોકજીવન પ્રત્યે લાગણી હોત તો આ મરી જતી કામોને પુનર્જીવિત કરી દેશની ક્યાનું ઝાગ્ય તેઓ વધારી શક્યા હોત પરંતુ અમુક પ્રકારના વિદ્યા અને કુલીનતાના દબને કાગળે આ વસ્તુઓમાં તાકાલીન શિક્ષિત સમાજ દેશી પ્રણાલિની નિશિષ્ટતા જોઈ રાક્યો નહિ કે તેના સારા તરોને વિકાસી શક્યો નહિ ગ મા. મહિપતરામ રૂપગમે 'ભવાઈસમ્રાટ' નામે પુસ્તકમા ભવાઈઓનો સમ્રાટ કરવા યત્ન કર્યો, અને સર રમણભાઈએ 'રાઈનો પર્વત' એક ભવાઈ ઉપરથી રચ્યું પણ 'ગઈનો પર્વત' રંગભૂમિ ઉપર એટલું સચોટ બની શક્યું નહિ, કારણકે રંગભૂમિ અને તેની કરામતોનું અજ્ઞાન અને સાથે સાથે શિક્ષિત જનસુલભ ભારેખમપણું બનેએ આ ઉત્તમ નાટકને રંગભૂમિ માટે અયોગ્ય બનાવ્યું બાકી રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ મણિપાલ નંબુભાઈએ પણ યત્ન કરેલો એ દૃષ્ટિએ તેમણે તેમનું 'કાતા' નામે નાટક રચ્યું, પણ તે નાટકને જશ વર્ષો નહિ અત્યારે તેને રંગભૂમિ ઉપર લાવના માટે કોઈ સંભારતું પણ નથી

મગડી નાટકમંડળીઓની રંગભૂમિ ઉપરનો યશ જોઈ, મૂળ મુખ્યમા પારસીઓએ નાટકમંડળીઓ બિભી ડરી કે કાચરાજી, બાલીવાવા, દાદાભાઈ પટેલ વગેરેનો પાગમી કપનીઓ બિભી કરવામાં દિસ્સો હતો તેઓ રંગ ભૂમિની ભવ્ય સમ્પત્તિ અંગ્રેજીમાથી પારમી ગૂંજરાતીમા ઉતારેલા નાટકો

તથા ફારસો નાચ, ઇત્યાદિ ગોઠવી મનરંજનનાં સાધન તરીકે અને સામાન્ય જનનું મનોવૃત્તિ પોષવા માટે નાટકોની યોજના કરતા. પારસીઓનાં ફારસો અને બ્રહ્મ ગૂજરાતીમાં રચેલાં નાટકોએ લઈ લીધેલાં રંગભૂમિનો ઇતરો નોઈ રંગભૂમિને સુધારવાના આશયથી દી. બ. રણભોજભાઈ ઉદયરામે પ્રથમ નાટકો લખ્યાં. લવાઈની એક બાલુએ દલકટતા અને ખીછ બાલુએ પારસીઓનાં નાટકોની સુગ—એ બંનેને ટાળવા તેમણે ‘હરિશ્ચન્દ્ર’ અને ‘લક્ષ્મિતાલુપ્તાર્થક’ નાટકો લખ્યાં. એવામાં જ દયાસંકરની ‘મુંગઈ ગૂજરાતી’ વાંધછૂં ઓઝાની ‘ઝોરખી’ અને ડાહ્યાભાઈ ધોળશાની નાટક કંપનીઓ ઊભી થઈ. આ નાટક કંપનીઓમાં સામાજિક, પૌરાણિક અને બાંધાતર કરેલાં નાટકો બતાવવામાં આવતાં. તેમાં વિચારોની નવીનતા, પાત્રોની જાંચા પ્રકારની ખીલવટ, હિતમ સંગીત, કે ઉદાત્ત ભાવનાવાળી કવિતાનો અભાવ હતો. રંગભૂમિની ભવ્ય સમવટ, લાંબાં અને છટાદાર ભાષણો અને જે Romanticismને બર્નાર્ડ શોએ Spurious cheap and vulgar કહી વર્ણવ્યું છે, તેને ઉત્તેજતા આશયોથી ભરપૂર કવિતાઓ અને વચનો— આ જ તે વખતની અને કેટલેક અંશે અત્યારની રંગભૂમિની વિશિષ્ટતાઓ. હલકું—પીટ કલાસને મેંતોયે તેવું—હાસ્ય અને ફારસો એ તો વધારામાં. લોકજીવનને આ નાટકો શી રીતે ધડી શકે? નવી ગાયનાઓ, નવા વિચારો અને બૌદ્ધિક મોત્સાહનોને આવી રંગભૂમિ કેવી રીતે આપી શકે? એ તો પ્રજાજીવનમાં ક્રાંતિ આવે તો જ બને. પ્રજાના સમગ્ર જીવનમાં ઉત્સાહનાં પૂર વહે ત્યારે જ રંગભૂમિ ઉપર પણ તે ઉત્સાહ વ્યાપે અને તેનો ઉદ્કાર થાય.

મધ્યયુગ સંસ્કૃત નાટકોનો અધારસુગ હતો. સુમકાજ મંસ્કૃત નાટકોનો સુવર્ણયુગ હતો. શાધી? મધ્ય યુગમાં હિંદુસ્તાનમાં સામાજિક તન્દ્રા વ્યાપી હતી; શુભ યુગમાં રાજ્ય અને પ્રજામાં ઉત્સાહનાં અને મંસ્કૃતિના નવાં તેજનાં પૂર વહેતાં હતાં. મધ્યયુગમાં પ્રાન્તીય જીવનનો ઉત્સાહ ધર્મ પૂરતો જ આર્યાવર્તમાં હતો; અને તે ધર્મની કથાઓને સમલીલાઓ અને માણુભટ્ટો લોકજીવનમાં વણી દેતા હતા. ગૂજરાતનો મધ્યયુગનો સાહિત્યમાં નાટ્ય-કલાનો ઉપયોગ સામાન્ય પરપરાગત ધર્મની વાતો રજૂ કરવામાં અને સામાજિક જીવનના નિમૃષ્ટ અને હલકા પ્રસંગોથી લોકોમાં હલકી રમૂજ પેદા કરતી લવાઈઓ લાજવવામાં કરવામાં આવતો. ગૂજરાતના સમગ્ર જીવનની અસ્મિતા ઉદ્દીપિત થયેલી નહિ; એને જ કારણે કહેવાતાં પ્રેમાનંદના નાટકોની પહેલાં જૂની ગૂજરાતીમાં નાટકોનું નામનિશાન પચુ મળતું નથી. બર્નાર્ડ શો સત્ય કહે છે:

The truth is that the dramatic invention is the first effort of man to become intellectually conscious.”¹

અને આ વાતનો પુરાવો ઇંગ્લેન્ડના ઇતિહાસમાં ઇલિઝાબેથ રાણીના યુગમાં તથા સને ૧૯૧૪ના મહાયુદ્ધ પછીના યુગમાં આવેલા નાટ્યપ્રવૃત્તિના પૂર ઉપરથી પારખી શકીશું.

ગયા સૈકામાં પૂર્વની મંસ્કૃતિ સાથે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો સંપર્ક થયો; સંપર્ક એકલો જ નહિ પણ આઘાત થયો. શિક્ષિત જનો તેનાથી અંજન્યા; અને પોતાના લોહીના સ્પર્શનો અને પોતાના હૃદયના ખરા ધગકારા બૂલી પેલા આવના ધમાગને વશ થઈ તેની મોરલીએ નૃત્ય કરવા લાગ્યા. આમ ઉત્સાહનાં અને જીવનનાં મૂળતત્ત્વોને ત્યાગી, નક્લી અને ઉછીનાં લીધેલાં તત્ત્વોને ઠકારી મઠારી ખતલાવવામાં જ પાછસો જમાનો ગયો. ખરી રીતે પશ્ચિમની મંસ્કૃતિનાં તત્ત્વોનું સમજાવી દૃષ્ટિએ ઉદ્દીપન કરી, આપણે ગયા સૈકામાં આપણું મંસ્કાર જીવન દિપાવ્યું હોત, આપણી વિશાળ જનતાને નહિ વિસારતાં તેમના જીવનનાં પ્રોત્સાહક તત્ત્વોને ધગ ન થાય એવી રીતે સુધાર્યાં હોત; તેમની બોલીઓ, લાગણીઓ, રીતરિવાજોને કૂર બેદરકારીથી કે બાળી નાખે તેવાં ઠટાક્ષેથી ભરવા દીધાં ન હોત; તો શિક્ષિત સમાજ અને લોકજીવનનો કારમો ને વિધાતક બેદ ન પડત. પણ એ તો નવા અંગ્રેજી ભણેલાનો યુગ હતો. એ અંગ્રેજી ભણેલાઓએ પડિતોનો વાડો રચ્યો. લોકજીવન પ્રત્યે સૂગ કેળવવામાં શિષ્ટતા દેખાઈ. સામાન્ય જનતા સાથે અતડાઈ એ સદ્ગુણ બન્યો. બાપા સંસ્કૃતમય, બનાવટી અને ભારખમ બની. લોકોના લોહીના ધગકારે ધડાયેલા શબ્દો અને શબ્દવળાંકો ખોવાયા, પડી રહ્યા અને વિસરાયા. આવા જમાનામાં જનતાને નવાં નેજ ખતાવતી નાટ્યકળા તેની સોજ કલાઓ ક્યાંથી ખીલે ?

પણ જે પશ્ચિમના પુસ્તકિયા અને નકલિયા સંસ્કરણોએ ન શીખવ્યું, તે આપણા રાષ્ટ્રીય અધઃપાતે અને આર્થિક મુશ્કેલીઓએ શીખવ્યું. કોંગ્રેસ અને સોવિયેટ ગણિયાએ લોકજીવન પ્રત્યેની પડિતવર્ગની સૂગ દૂર કરી. મહાયુદ્ધ પછીની આર્થિક બેકારીએ વિચારક શિક્ષિતવર્ગને બાન કરાવ્યું કે કિસાનો કે મજદૂરોથી તે કોઈ રીતે પણ જીવે નથી, અને તેનું અને આખા દેશનું સમગ્ર ભાવી પાંડિત્યભર્યા અતડા ઉપદેશોમાં નહિ, પણ જેમને આપણો

હલકા, નકામા, ગામડિયા અને ગિનકેગવાયેલા કઢી અવગણ્યાં તેમની સાથે સંકળાયેલું છે.

પ્રગતીય નાટ્યનું સમગ્રતાએ લક્ષ્ય લેવાનું છે. પ્રગતના અમુક વિભાગમાં માનસિક તન્દ્રાનું અસ્તિત્વ આખા પ્રગતજીવનને માટે વિષાતક છે; અને વળી પ્રગતનું ખર્ચું ભેગ અને હિત્તાહનના ઝગ પરદેશી આવવાના નથી પણ પ્રગતના જીવનમાં જ વસેલા છે. તે ઝરા ઉપર વળી ગયેલો કચરો સાહિત્ય, પત્રકારત્વ, નાટકો વગેરેથી દૂર કરી ચકાવ. આ દૃષ્ટિએ રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર એ પ્રગતજીવનનો ઉદ્ધારનું આવશ્યક તત્ત્વ છે.

અત્યારે જાપાંઓમાં, મહાન વક્તાઓનાં બાપણોમાં અને વિચાર-પ્રદર્શનમાં નાટકીય તત્ત્વ વધતું જ આવે છે. તાદૃશ્ય ચિતાર આપતા જાપાના લેખમાં કે દિવસે હચમચાવી દે એવા કોષ્ટ અપૂર્વ વક્તાના બાપણમાં કે નિવેદનોમાં શું નાટકીય તત્ત્વ ઓછું હોય છે ? નાટક એ સંસ્કૃતિને પ્રોત્સાહન આપતું છે અને સમાજ-જીવનને ઉજાત કરનારું મહાન સાધન છે. આપણા દેશના આ કટોકટીનાં અને સાથેસાથે પુનરુત્થાનના દિવસોમાં તેની અવગણના કરવી એ એક પ્રકારનો આત્મઘાત છે. ખરાબ નાટકો ખરાબ વિદ્યામંદિરો જેવાં છે. સારાં વિદ્યામંદિરોની આવશ્યકતા આપણે સ્વીકારતા હોઈએ તો સારાં નાટ્યગૃહોની આવશ્યકતા કેમ સ્વીકારવી ન જોઈએ ? દેવમંદિરના સડા દૂર કરવા આપણે જોહાદ ઉઠાવીએ છીએ, તો નાટ્યગૃહોના સડા દૂર કરવા આપણે શીદ આળસ સેવી શકીએ ? " The theatre is growing in importance as a social organ. Bad theatres are as mischievous as bad schools or bad churches; for modern civilization is rapidly multiplying the class to which the theatre is both school and church. " 1

જિની કોટીની રંગભૂમિ એ પ્રગતના સંસ્કારજીવનનો માનદંડ છે. સંસ્કારજીવનની પડતી સાથે રંગભૂમિનો પણ અધઃપાત સંકળાયેલો છે. તેના અધઃપાતમાં રહેલી આસુરી વૃત્તિઓને દૂર કરવા પ્રેતસાદક તત્ત્વોથી પ્રેરાયેલાં નાટ્યગૃહો જાહાં કરવાની આપણે ત્યાં ખરેખરી આવશ્યકતા છે; જે નાટ્યગૃહોમાં લાગણીઓનું શુદ્ધીકરણ થાય અને જીવિતપ્રદેશના અંધારાં વામી જાય, અને જ્યાં આત્મા તેજસ્વી અને વિશાળ બને, ચિત્તપ્રદેશના

અધિકારને-આસુરી તિમિરને ટાળવા માટે નાટ્યનું સર્જન થયું છે, એમ નાટ્યના આદ્યદષ્ટા ભરતમુનિનું પણ મંતવ્ય છે.^૧

ભરતમુનિએ જે સ્તુત્ય આશયથી નાટ્યનું સર્જન કર્યું હતું તે હેતુને અનુસરી, નાટ્ય વિષે બેદરકારી સેવવી એ સંસ્કારજીવનને ઉતારી નાખનાર તત્વ છે. એ સત્ય હૃદયમાં ઉતારવાની ખાસ જરૂર છે.

ગૂજરાતીનું સરકારી માન્ય રંગભૂમિ જેવી ઉત્તમ સામાજિક સંસ્થા પ્રત્યે દોરાતું જાય છે. સ્વ. દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની રાતાપ્દી પ્રસંગે ગૂજરાતની રંગભૂમિના આદ્યજનકની સ્મૃતિમાં “ ગૂજરાત સાહિત્ય સભા ”-એ “ રંગભૂમિ-પરિપદ ” બોલાવવાની જે યોજના કરી તે ખરેખર નૂતન ગૂજરાતનાં સાંસ્કારિક તેજ ઝીલવા તલસતા માનસની દ્વાતક યોજના છે. નાટક સંબંધી હલકા ખ્યાલો જૂની પરંપરામાં જીછરેલી જનતાના દિલમાં વસેલા કોઈક વાર દીકામાં આવે છે, તે સત્વર દૂર થવા જરૂરી છે. જેટલું શુદ્ધ સાહિત્ય, સાચું પત્રકારત્વ અને નિર્મળ દેવમંદિરનું જીવનના ઘડતરમાં મહત્ત્વ છે, તેટલું જ વિશિષ્ટ રંગભૂમિનું મહત્ત્વ છે.

અત્યારે પ્રવર્તતી રંગભૂમિની સ્થિતિ પ્રાચીન પરંપરાની રહીસહી યાદ દેતા અને હાલ હલકા પડી ગયેલા તરંગાળા, ભવૈયા વગેરે નટવર્ણો અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરાને સાચવી રહેલા ભાવમુદ્રાઓને જાણીતા અભિનેતાઓ વગેરે-અનેકાનેક અવશેષોના ઓછવેતે સંવાદી મેળ સાધવો જ જોઈ શો. રંગભૂમિનાં તત્ત્વોના ઊંડા અભ્યાસ વિના લખાયેલાં તથા લોકજીવન અને લોકભાષાને એક બાજુએ રાખી રચાયેલાં નાટકોને ભજવવા વિદ્વાનોએ કરેલા યત્નો નિષ્ફળ ગયા છે; અને તે જાયજ તેમાં નવાઈ પણ નથી. ખરી રીતે લોકજીવનના ઝરામાંથી નાટ્યકલાની સેર ફૂટવી જોઈએ, અને જો તેમાંથી જ સ્વાભાવિક રીતે નાટક લખાયાં હશે તો રંગભૂમિ ઉપર તે જરૂર સફળ થશે. નાટકમાં આમર્ત્ય આનંદને ખાતર જાય છે એ વાત ખરી;

૧ ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર: અધ્યાય ૧ શ્લો. ૯ થી ૧૬ માંથી ઉદ્ધૃત:

પ્રામ્યધર્મપ્રવૃત્તે તુ કામલોભવશં ગતે ।

ઈર્ષ્યાક્રોધાભિસમૂદે છોકે મુચિતદુ.ચિતે ।

મહેન્દ્રપ્રમુર્લદૈવૈ: સક્ત: કિલ પિતામહ ।

ક્રીડનીયકમિચ્છામો દશ્ય ધ્રુવ્યં ચ ચદ્રવેત્ ।

ધર્મ્યમર્થ્યં યશસ્વ્યં ચ સોપદેશં સંપ્રમહમ્ ।

માટયં દેવસ્તતત્તલ્લકે ચતુર્વેદાજ્ઞસમ્ભવમ્ ॥

પરંતુ ધીરેધીરે તે આનંદમાં પ્રેરક તત્ત્વો ભરી, અનિષ્ટ તત્ત્વો દૂર કરવામાં આવશે તો આમર્ગ ધીમે ધીમે કેળવાતો જશે.

આ નાટ્યોદ્ધારના અયમ પગલા તરીકે એક નાટ્યશિશુમંદિર, બિનધધાદારી અને ઉજ્જવલ ભાવનાથી પ્રેગમેલા નટમમૂહો, પોળોમાં રામલીલાઓને રચાને નાટ્યપ્રયોગો ભજવતા નટોને પોતામાં સમાવી તેમને નવી ન્યોતથી પ્રેરી, નવા નાટ્યપ્રયોગો ભજવવા વગેરે ધણાં ધણાં પ્રાથમિક કાર્યો, નાટકના ઉદ્ધાર માટે કરવાના છે રગભૂમિનો આદર્શ આ પ્રમાણે ઉત્તરોત્તર અમ સમક્ષ રજૂ થતો જશે તો જ અત્વારના ભમકમર્ચા અંધ પાનને અનુભવતી રગભૂમિ વધારે ને વધારે ઉત્તત થશે નાટ્યકારો પશુ રગભૂમિને સમજી અને લોકજીવનનાં તત્ત્વોને વિચુક્તર બનાવતા નાટકો રચશે.

હેમચન્દ્રના શિષ્યો રામચન્દ્ર અને ગુણચન્દ્રના શબ્દોમાં:

“અલકારથી ચમકતો વાર્તા-ધત્તાદિનો પથ તો મિનમુસ્કેવીએ કપાય એવો છે; પરંતુ રસકલ્પોલ્લથી ભરચક નાટ્યનો માર્ગ એવો સહેલો નથી.

“ગીત વાદ્ય કે નૃત્તની જેમને ગમ નથી, કે લોકજીવનનો મર્મ જેમણે પારખ્યો નથી, અભિનય જેને આવડતો નથી કે નાટ્યપ્રબંધો રચવા જેને ક્ષમતા નથી, તે કવિઓ આ નાટ્યથી બદિર્મુખ છે.

“ખરે કવિ તો એ કે જેની ભારતી નાટ્યમર્જનમાં ખીલી ઊઠે છે અને જેની નાટ્યકૃતિથી માનવીઓ સુધાને તરછોડી તેના નાટકની રમોર્મિમાં એકતાન ધર્મ જાય છે.”^૧

૧ નાટ્યદર્પણવૃત્તિના આદિશ્લોક (આવકવાડ એનિરિચન્દ્ર સિરીષ નં. ૪૮, પાનું ૨૩).

ભરુવારમુદુ પન્યા કયાદીના મુસચર. ૧

દુ મેચરસ્તુ નાટ્યસ્ય રસકાપેલમમુક્ત. ૧૧

■ ગીતવાચનૃત્તજ્ઞ લોકસ્થિતિવિદો ન ચે ।

અભિનેતુ ચ કર્તુ ચ પ્રવચ્ચાસ્તે બદિર્મુક્તા : ૧૧

■ કવિસ્તસ્ય ક્ષયચેત મર્ત્યા ભવિ સુધાન્વય : ૧

રતોમિધૂર્ણિતા નાટ્યે વસ્ય નૃત્યતિ ભારતી ૧૧

ગયો હોય એમ જ કંઈ થવા લાગ્યું છે. નાટકમાં જોવા સાંભળવા મળતું બધું જ વિશેષ દલાતમક સ્વાંગમાં બોલપટમાં સોધે લાવે જોવા મળતું ગણી પ્રેક્ષકસમૂહ બોલપટ તરફ વળ્યો છે. આટલે અંશે બોલપટે નાટકને ફટકો માર્યો એ હકીકતમાં તથ્ય છે એમ કહી શકાય.

પણ બોલપટને જ નાટકની અવનતિનું એક માત્ર કારણ માનવામાં ભૂલ થશે. નાટકમાં જો સત્ત્વ રહ્યું હોત તો આ આક્રમણનો પોતાની રીતે સામનો કરી કંઈ નહિં તો માનભેર તે ટકી તો જરૂર રહ્યું હોત. બોલપટ જોવા નવા હરીફની સામે નાટક ટકી શક્યું નહિ એ જ બતાવે છે કે આપણી રંગભૂમિ તથા તેની વર્ષોજૂની પ્રણાલીમાં જ કયાક નબળાઈ હતી, જેને પાપે આમ થવા પામ્યું. ખરી રીતે સિનેમા અને રંગભૂમિ વચ્ચે દુશ્મનાવટનો જ સંબંધ હોવો જોઈએ એ વાત ગણત છે. યુરોપ અમેરિકામાં સિનેમાના અતિપ્રચાર છતાં રંગભૂમિનો આશકર્ષક પશુ એટલો જ બહોળો છે એ વાત બાજીતી છે. અને તદુરસ્ત હોય, મરખી તાકાત તથા કલા ધરાવતાં હોય તો બને એકીસાથે ફૂલે ફાલે. આથી ગુજરાતી રંગભૂમિની અવનતિ માટે એકલા બોલપટને નિંદામાં સાર નથી તેમ સત્ય પણ નથી. બીજા અને 'ખરા' કારણો તપાસવાં જોઈએ.

મોટામાં મોટું કારણ આપણી રંગભૂમિની અપ્રગતિશીલતા. આગળ વધતા અને પસંદાતા જમાનાની તાસીર પ્રમાણે તેને અનુકૂળ ફેરફારો કરવાની દષ્ટિ કે દક્ષતા તેમાં ન હતા પોતાની જૂની ધરડમાં જ તેણે ચાલ્યા કર્યું. સાચી ઊંચી અભિનયકલાની ઊણપ પૂરવાનો પ્રયત્ન તેણે કર્યો નહિ. નાટક એ જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડનાર અરીસો છે એ શેકસ્પિયરે 'હેમ્લેટ' નાટકમાં પ્રતિપાદેશ મિદાંત આપણે ત્યાં બુધ્ધાઈ ગયો. પરિણામે એક પ્રકારનો અસ્વાભાવિક અતિથયોક્ત અભિનય ગુજરાતી રંગભૂમિનું મુખ્ય લક્ષણ બની ગયો. એ 'ખરું' છે કે જેમ લાવ વધુ તીવ્ર કે ઉદામ તેમ અભિનયનું ક્ષેત્ર વધે, તોપણ તેમાં સ્વાભાવિકતાની મર્યાદાનો લોપ થવો નહિ જોઈએ. નટો જોઈથી ધાંટા પાડી બધા ય રસમાં વીરરમતું અમુક પ્રમાણમાં મિશ્રણ કરી અમુક જ લઘુમાં જોલે અભિનયની સદ્મ છટાઓ વડે પાત્રને સજીવ બનાવવાની કલા આ મંજેગોમાં આપણી રંગભૂમિમાં ક્યારેક જ કોક પ્રતિભાશાળી નટદારા મળે એવીજ પરિસ્થિતિ વર્ષો સુધી ગઈ.

અભિનયકલાની ખામીનું એક કારણ બહુધા અચિક્ષિત નટવર્ગ જ નાટકમંડળીઓમાં રોકવામાં આવતો તે છે. નાટકના નટો એટલે હલકા માણસો, કે નાટકનો ધધા એટલે ઊંચરતો ધધા એવો જનતાનો અભિપ્રાય ધણું કરીને

પણ આના મૂળમાં હોય તો હોય. ગમે તેમ, પણ દલાડે દિવસે વધુ વધુ તીવ્ર બનતા જીવનસંઘ્રામને અંગે આખા દિવસની મહેનત પછી મોડી રાતના ઉઘામરા કરવાની વૃત્તિ બહુ ઓછાને થાય. એ જોતાં નાટકનો સમય ફરવો જરૂરી હતો. અલગત આ પરિસ્થિતિ નાટકમંડળીના માલિકાએ પારખી ખરી, તેથી જ તેમણે તહેવારો તથા રવિવાર જેવા રજાના દિવસોએ દિવસના ખેલો ભજવવાની શરૂઆત કરી છે. છતાં આરંભિક કલાકનું લખાણ ગયું નહિ.

પણ નાટકના જરલાભમાં મોટી વસ્તુ એક એ ગર્ભ કે શિષ્ટ મંરકારી રસવૃત્તિને પોપે કે સંતપે એવી નાટ્યરચનાઓ રંગભૂમિને મળી નહિ. રંગભૂમિનાં નાટકો સાહિત્યદૃષ્ટિએ અતિસામાન્ય હોય અને સાહિત્યદૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન એવી નાટ્યરચનાઓ રંગભૂમિને માફક આવે નહિ, એવી વિષમ પરિસ્થિતિ આપણે ત્યાં પ્રવર્તતી ગઈ. પરિણામે એ જે વચ્ચેનું અંતર વધતું જ ગયું, અને 'રાધનો પર્વત' જેવું નાટક ભજવવાનો પ્રયોગ નિષ્ફળ ગયો. આથી પ્રતિજ્ઞાશાળી સાહિત્યકારવર્ગનો સાથ કે સહકાર રંગભૂમિને મળતાં અટકી ગયો, સામાન્ય કક્ષાના લેખકોનાં નાટકો ભજવાયે ગયાં, અને એવાં નાટકો જ રંગભૂમિને સદતાં જોઈ અન્યથા સારું આપી શકે તેવો નાટકલેખકોનો વર્ગ પણ એ બરનો માલ જ પૂરો પાડ્યે ગયો. વળી નાટકોની આખી ઓપડીઓ પ્રકાશિત નહિ થતી હોવાથી તેમની ખરી કિંમત આંકવાનું એક તરફથી પ્રબળને માટે અશક્ય બની ગયું. તેથી જ રીને મનસ્વી અને પોતે ધણું જાણે છે એવો ફોકો રાખનાર કેટલાક નટોને પોતા તરફથી એના પ્રયોગ વખતે ધણું નહું ઉમેરવાની અણબધતી છૂટ પણ મળતી. આમ આવાં અનેક કારણોથી લોકરુચિ આપણી રંગભૂમિ પ્રત્યે ઉદારીન બનવા જતી હતી ત્યાં એમને જોઈતી સામગ્રી પૂરી પાડનાર બોક્ષપટો આવ્યાં એટલે નાટકની અવનતિને યોગ મળ્યો.

આ બધા માટે જવાબદાર કોણ ? લેખકો, નટો, નાટકમંડળીના માલિકો, પ્રેક્ષકો, કોણ ? ખરું કહીએ તો બધા જ વત્તાઓએ જવાબદાર છે. નાટકલેખકો (ખરી રીને તેમને 'કવિઓ' કહેવામાં આવે છે) કહેશે: 'અમે શું કરીએ ? નાટકમંડળીના માલિકો જે બરનો માલ અમારી કને માગે તે જ અમારે તો આપવો રહ્યો ને ? પેમા તો તેમની પામેથી અમને મળે છે ને ? ' માલિકો કહેશે: 'શું કરીએ ? પ્રેક્ષકો એનું જોવા માગે ત્યારે અમારે કંઈ એમ ક્યાં વગર છૂટકો છે ? ધણું જાણીએ છીએ કે વધુ મંરકારી મોરણે મંત્રી કરીએ, પણ અમને કમાણી કરાવે છે તે તો તમે

નાટકો સારા સાહિત્યકારોની કૃતિઓ હોય એટલું જ બસ નથી, તે બધાં સંગ્રહ છપાવાં પણ જોઈએ. આથી રંગભૂમિ અને શિષ્ટ નાટકો વચ્ચેનું અંતર સંધારે એટલું જ નહિ, પણ નટવર્ગને પણ પોતાની જવાબદારીનું જ્ઞાન આવશે ને વધશે. સમસ્ત જનતા એ કૃતિ વિષે ચોક્કસ નિર્ણય પણ આપી બાંધી શકશે એ લાભ પણ નાનો નથી. આ સાથે ભજવાતી નાટ્યકૃતિઓની સમગ્રપણે સ્પષ્ટ અને નીડર સમાલોચનાઓ માસિક અઠવાડિક પત્રોમાં થતી રહેવી જોઈએ, અને જતે દહાડે એક સ્વતંત્ર પત્ર રંગભૂમિની આવી વિવેચના માટેનું પણ નીકળવું ને પોવાવું જોઈએ. હી કે કોમ્પ્લીમેન્ટરી પાસ આપી સારા રિપોર્ટો લખાવાનું ને તેવા લોકોને લખી આપ્યાનું ફળ તે આપણી રંગભૂમિની હૃદય. એવાં પ્રસોબનોનું આકર્ષણ પણ સાવ બંધ થઈ જવું જોઈએ.

આવું થશે ત્યારે સાચી અભિનયકલાની ઉપાસના માટે જોઈતું ક્ષેત્ર તૈયાર થયું હશે તેમ જ તેને અનુકૂળ વાતાવરણ સર્જાયું હશે. એવે સમયે મુખ્યાબંધ ભગતી શક્તિઓવાળા કેળવાયેલા જુવાનો પણ આ ક્ષેત્રમાં ઝુકાવશે, અને નટવર્ગ માટેનો હલકો અભિપ્રાય ત્યારે સાવ ફરી જશે. ત્યારે સ્ત્રીઓ પણ નટીઓ તરીકે રંગભૂમિ પર દેખા દેવા લાગશે, અને પુરુષો સ્ત્રીને પાઠ લખવે છે એમાં દેખાતી કૃત્રિમતા એની ગેલે દૂર થશે. વિપવતી, લેખકોની કે લોકાદરની જરાય તાણ રંગભૂમિના વ્યવસ્થાપકોને પછી નડશે નહિ. રંગભૂમિ પર જેમને અભિનયસિદ્ધિ સાંપડી હોય તેવાં કુશળ નટનટીઓ માટે ફ્રીલેન્સ કંપનીઓ પણ પડાપડી ફરી તેમને તેમની શક્તિ તથા પ્રતિભાને યોગ્ય એવા બહોળા ક્ષેત્રમાં લઈ જશે. યુરોપ અમેરિકામાં અત્યારે આમ ચાલી જ રહ્યું છે, અને રશિયામાં તો અત્યારે સિનેમાનટો મોટે ભાગે રંગભૂમિમાં પણ સાથેસાથ કામ કરતા હોય છે એવું જાણ્યું છે.

ચિત્રપટ નાટકને હમેશને માટે દૂર ધકેલી દેશે એ બધા આખરે સાચો નથી. ચિત્રપટની કેટલીક ખામીઓમાં મુખ્ય એ છે કે એમાં મૂળ અભિનય અને પ્રેક્ષકો આગળ થતી તેની રજુઆતમાં ફેટામાફો તથા રવચતનું વ્યવધાન હોય છે. ફેટામાફ કરતાં જેમ પ્રત્યક્ષ વ્યક્તિ, અને રેકર્ડના સંગીત કરતાં જેમ પ્રત્યક્ષ ગાનારનું સંગીત ગીત કથા પડદા કે વ્યવધાન વિના આપણી વધુ નજીક છે અને શુદ્ધ કલા તરીકે તેનો ઉપભોગ ને મૂલ્યાંકન કરવા માટે વધુ સવડ આપે છે, તેવી રીતે રંગભૂમિ શુદ્ધ અભિનયકલાનું પ્રત્યક્ષ (first-hand) દર્શન કરાવતી હોવાથી તેનું અસ્તિત્વ જરૂરી છે અને તેથી તેનો સમૂલો લોપ થવો જ અસકય. જરૂર છે તે રંગભૂમિને

‘પિટકલાસિયા’ કહો કે ગમે તે કહો પણ તેવા પ્રેક્ષકો જ ને ?’ અને પ્રેક્ષકો ? તેમને આવું આપ્યા કરી તેના જ શોખીન બનાવી દેનાર કોણ ? એથી સારું તેઓ નહિ સ્વીકારે અને તેથી કમાણી પર કાપ પડશે એ બચથી તેમને હલકા પ્રકારનાં જ નાટકોં આપવામાં આવ્યાં હોય, પછી એ કેવી રીતે બીજું વધુ સારું માગે કે માણી શકે ? આ બધાની અસર નટવગ પર પણ બીજી શી થાય ? એ પોતે જે રીતે પોતાનો પાક ભજવતો હોય તેમાંથી ઉપર શી રીતે આવે ? પરિણામે દર્શી પ્રગતિ થઈ નહિ, અને રંગભૂમિ પોતાની બધિયાર પ્રજ્ઞાસિકાઓની નાગચૂડમાંથી છૂટી નહિ.

ત્યારે, શું થાય તો મુજરાતી રંગભૂમિ સુધરે અને સારા દો દેખે ? જે કારણોએ રાગને જન્માવ્યો હોય તે કારણોને દૂર કરવાથી રાગ મટે એ રીતે જોતાં ઉપર ગણાવી તે બધી ખામીઓને દૂર કરાય તો સુધારણાને પંથે ધણું થયું કહેવાય. રંગભૂમિની સુધારણામાં અત્યારનાં બોક્ષપટો અમુક અંશે માર્ગદર્શક થઈ શકે. અત્યારના પ્રવૃત્તિશીલ ધર્માલિપિ જમાનામાં જીવન-વિપ્રદર્શક ઝૂમવામાં જ રાકાતા બધા સમયમાંથી બહુ ઓછો બચાવવાનું માણસો મટે શક્ય છે. એ જોતાં એ અઢી દલાકની જ નાટકની સમય-મર્યાદા બંધાવી જોઈએ. રા. જામનની મંડળીને મળેલી થોડીક ફત્તેહ આ ફેરફારને આભારી હતી તેમાં શક નથી. ટિકિટના દર સિનેમાના દરની હારમાં આવીને જીભા રહે તેવા કરવા જોઈએ. શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સંગીત તથા નૃત્ય, અભિનયકલાની ઊંચી રસદષ્ટિ, જેમાં અભિનયના અતિયોગ (over-acting) કે હીનયોગ (under-acting) નો સાવ છેદ જોડી જ નળય, તથા સિદ્ધ લેખકોનો સદકાર એ ત્રણ અતિ અગત્યની બાબતો સાધવા તરફ પણ પ્રધાન લક્ષ રખાવું ધટે. વધુ સંસ્કારી કલાનું ધોરણ આર આનાની ટિકિટવાળો વર્ગ નહિ સમજી અપનાવી શકે એ બીજી નકામી છે. ન્યુ થિયેટર્સ કંપનીનાં ‘દેવદાસ’ આદિ ચિત્રપટોએ આખાલવૃદ્ધ બિનસંસ્કારી પિટ-વર્ગને પણ આકર્ષેલ છે એ તો તાજી જ વાત છે. આ બધા સાથે સમા-જના રાજના સળગતા પ્રશ્નો ઉપાડી જે વાતાવરણમાં આપણે શ્વાસોચ્છવાસ લઈ રહ્યા છીએ તેનું મજબૂત ને સાચું પ્રતિબિંબ રંગભૂમિના સાધનદ્વારા આપી જીવન સાથે સદકાર બાંધવાનો પ્રયાસ પણ રંગભૂમિએ અત્યારથી આદરી દેવો જોઈએ. અભિનેતાવર્ગ પણ કેળવાયેલા સમૂહમાંથી ચૂંટાવેા જોઈએ અને વધુ વધુ અભિનયકલાના સાચા ઉપાસક એવા જીવાનોને આ ક્ષેત્ર તરફ આકર્ષવા પણ જોઈએ.

નાટકો સારા સાહિત્યકારોની કૃતિઓ હોય એટલું જ બસ નથી, તે બધાં સળંગ છપાવાં પણ જોઈએ. આથી રંગભૂમિ અને શિષ્ટ નાટકો વચ્ચેનું અંતર સંધારી એટલું જ નહિ, પણ નટવર્ગને પણ પોતાની જવાબ-દારીનું ભાન આવશે ને વધશે. સમસ્ત જનતા એ કૃતિ વિષે ચોક્કસ નિર્ણય પણ આપી બાંધી શકશે એ લાભ પણ નાનો નથી. આ સાથે ભજવાતી નાટ્યકૃતિઓની સમગ્રપણે સ્પષ્ટ અને નીકર સમાલોચનાઓ માસિક અકવાડિક પત્રોમાં થતી રહેવી જોઈએ, અને જતે દહાડે એક સ્વતંત્ર પત્ર રંગભૂમિની આવી વિવેચના માટેનું પણ નીકળવું ને પોષાવું જોઈએ. ફી કે કોમ્પ્લીમેન્ટરી પાસ આપી સારા રિપોર્ટ લખાયાનું ને તેવા લોકોને લખી આપ્યાનું કળ તે આપણી રંગભૂમિની ફુદ્દશા. એવાં પ્રલોભનોનું આકર્ષણ પણ સાવ બંધ થઈ જવું જોઈએ.

આવું થશે ત્યારે સાચી અભિનયકલાની ઉપાસના માટે જોઈતું ક્ષેત્ર તૈયાર થયું હશે તેમ જ તેને અનુકૂળ વાતાવરણ સર્ગયું હશે. એવે સમયે સંખ્યાબંધ ભિગતી શક્તિઓવાળા કળચાતુર્ય જુવાનો પણ આ ક્ષેત્રમાં ઝુકાવશે, અને નટવર્ગ માટેનો હલકો અભિપ્રાય ત્યારે સાવ ફરી જશે. ત્યારે સ્ત્રીઓ પણ નટીઓ તરીકે રંગભૂમિ પર દેખા દેવા લાગશે, અને પુરુષો સ્ત્રીનો પાક ભજવે છે એમાં દેખાતી કૃત્રિમતા એની મેળે દૂર થશે. વિષયની, લેખકોની કે લોકાદરની જરાય તાણ રંગભૂમિના વ્યવસ્થાપકોને પછી નડશે નહિ. રંગભૂમિ પર જેમને અભિનયસિદ્ધિ સાંપડી હોય તેવાં કુશળ નટનટીઓ માટે ફ્રીલેન્સ કંપનીઓ પણ પડાપડી કરી તેમને તેમની શક્તિ તથા પ્રતિભાને યોગ્ય એવા બહોળા ક્ષેત્રમાં લઈ જશે. યુરોપ અમેરિકામાં અત્યારે આમ ચાલી જ રહ્યું છે, અને રશિયામાં તો અત્યારે સિનેમાનટો માટે ભાગે રંગ-ભૂમિમાં પણ સાથેસાથ કામ કરતા હોય છે એવું બંધાયું છે.

ચિત્રપટ નાટકને હમેશને માટે દૂર ધકેલી દેશે એ બંધ આખરે સાચો નથી. ચિત્રપટની કેટલીક ખામીઓમાં મુખ્ય એ છે કે એમાં મૂળ અભિનય અને પ્રેક્ષકો આગળ થતી તેની સ્પષ્ટઆત્મક ફોટોગ્રાફી તથા સ્વપત્રનું વ્યવધાન હોય છે. ફોટોગ્રાફ કરતા જેમ પ્રત્યક્ષ વ્યક્તિ, અને રેકર્ડના સંગીત કરતાં જેમ પ્રત્યક્ષ ગાનારનું સંગીત ગીત કલા પડદા કે વ્યવધાન વિના આપણી વધુ નજીક છે અને શુદ્ધ કલા તરીકે તેનો ઉપભોગ ને મૂલ્યાંકન કરવા માટે વધુ સવડ આપે છે, તેવી રીતે રંગભૂમિ શુદ્ધ અભિનયકલાનું પ્રત્યક્ષ (first-hand) દર્શન કરાવતી હોવાથી તેનું અસ્તિત્વ જરૂરી અને તેથી તેનો સમૂળો લોપ થવો જ અશક્ય. જરૂર છે તે રંગભૂમિને

પોતાને પરિશુદ્ધ થવાની, અને તે કામમાં કદાચ, આગળ કહ્યું તેમ, સાંપ્રત બોલપટ પાસેથી એને કેટલુંક દિશામૂલ્યન મળી રહે ખરું. આમ થાય તો અને ત્યારે પશ્ચિમના દેશોની માફક રંગભૂમિ તથા સિનેમા અને પોતપોતાનાં ક્ષેત્ર સંભાળી લોકરંજન અને લોકસિક્ષણ એકસરખી રીતે કરતાં રહે.

ત્યારે, ગુજરાતની રંગભૂમિ અમુક ચોક્કસ પ્રકારની સુધારણા માગે છે. અંગ્રેજીમાં એક કહેવત છે કે કાર્ષ કામ માટે કચારેય બહુ મોડું થતું જ નથી, તે પ્રમાણે સવેળા હજી એ એતી જઈ ઉપર જે રૂપરેખા બતાવી તે પ્રકારના આવશ્યક સુધારા કે ફેરફાર કરવામાં આવે તો આપણી રંગભૂમિ હેલ્લા મૃત્યુશ્વાસ એવે છે તેમાંથી બેડી થશે. નહિતર સાવ વિનાશરૂપી કાળું બાવિ બહુ દૂર નથી. મોડું થશે તો નવસર્જન માટે જૂનવાણી ને કાલમરત પ્રણાલિકાના આત્મિક વિનાશરૂપી જલદ ઉપાય અખત્યાર કરવાનો પણ વખત આવે.

રંગભૂમિ ખાતે મૂડી રોકનાર એકદમ્બ માલિકો આ દિશામાં પ્રયાસ કરે તો પ્રથમ આર્થિક નફાની આશા મૂકીને તેમણે કામ કરવું જોઈએ, એટલું જ નહિ પણ આર્થિક નુકશાન કે ખોટ માટે પણ પ્રાયમિક ભૂમિકામાં તો તેમણે તૈયાર રહેવું જોઈએ. એક તો રંગભૂમિનું આકર્ષણ ધંધા તરીકે કમી થયું છે તથા મૂડી સિનેમા કે એવામાં રોકવા તરફ વલણ વધતું જાય છે એવે વખતે કદાચ જોઈતા પ્રમાણમાં રંગભૂમિ પાછળ નાણાં રોકવા તેમજ પ્રથમ તો આવી બિનસલામત રીતે રોકવા મૂડીદારો બહાર આવે જ નહિ એ અંભવ આ જોતાં બહુ મોટો લાગે છે. અને જેઓ આ ક્ષેત્રમાં મૂડી પાથરીને બેઠા છે તેમની તો જે કંઈ રહી છે તેટલી કમાણીને જોખ-માવવા છાતી ચાલવાની નહિ. આથી આ દિશામાં તેમના જ પર સામટો આધાર રખાય તેમ નથી.

આને માટે બીજા એક વર્ગ પર નજર પડે છે તે છે સુશિક્ષિત જુવાનો. સાળા કોલેજોમાંથી નીકળ્યા બાદ વધુ વધુ સખત યત્ન જતા આ બેકારીના યુગમાં બીજું કશું ન સજ્જતાં માત્ર નોકરી માટે જ વલખાં મારવા કરતાં જેમનામાં નિર્સર્ગદત્ત અભિનયવૃત્તિ હોય તેવા જુવાનો આ ક્ષેત્ર તરફ વળે તો શું ખોટું ? એમના જેવા વર્ગ માટે અત્યાર સુધી લગભગ અશુભ રહેલ આ ક્ષેત્ર એમની પ્રતિભાને ચમકવા માટે બહોળો અવકાશ આપશે એમાં શક નથી. અલગત, તેમણે ય પોતાના જૂના મંસ્કારો ભૂંસી નાખી નિવેસરથી નવી દિશામાં પ્રસ્થાન કરવું પડશે. કારણ, શાળાકોલેજોમાં

વિદ્યાર્થીઓ વડે ભજવાતા નાટ્યપ્રયોગો કે મંદાદેશો આપણી રંગભૂમિ પર ભજવાતા નાટકોની કટગી વાનરનકવ જ ધણી વાર થતી હોય. એવી અનેકાની ફરિયાદ સાચી છે પણ સદ્ભાગ્યે હવે ક્યાદષ્ટિ વધતી જતી રપષ્ટ જણાય છે. રા ચંદ્રવદન મહેતા જેવા ઉત્સાહી અભિનેતાએ યોગેલા કેટલાક નાટ્યપ્રયોગો, તેમજ કેટલીક આગળપડતી શાળાપાઠશાળાઓના છૂટક પ્રયોગો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. એટલે સુશિક્ષિત યુવકો આ કામ ઉપાડી લઈ અભિનયકલાની ઉપાસના કરે તો તેઓ ધણુ કરી શકે એમ છે, કારણ આ રીતે વાતાવરણ અનુકૂળ થતું જાય છે.

સકારી ધોરણે સુસંગઠિત પાયા પર આવી સુશિક્ષિત અભિનેતાઓની નવી ગુજરાતી રંગભૂમિ રચાય, તેના વ્યવસ્થાત્મક, નિર્માહ, બધારણુ ઇન્ની યોજનાઓ ક્રમે ક્રમે વિચારગમ અથવા તો પ્રથમથી એ વિષયના રસિયા તથા અનુભવીએ ધડી કાઢેવી હોય અન્યતઃ આમા વ્યવહારુ મુદ્દેલીઓનો દગલો પાછળથી ઊભો થાય પણ એનો તો માર્ગ ચર્ચ રહે અનેક પ્રયોગો-માથી મળેલા અનુભવથી ધડાતા જઈ ચોક્કસ યોજના કે કાર્યદિશા પાછળથી નક્કી થાય જ્યાં કામ કરવાની ખરી ઇચ્છા હોય ત્યાં માર્ગ નીકળી જ રહેવાનો આવુ કઈક કાર્ય થાય ત્યારે 'અખો,' નરસિંયો,' 'રમકાની દુકાન' તથા 'આગગાડી' જેવા પ્રયોગો ખતપૂર્વક ભજવનાર રા ચંદ્રવદન મહેતા જેવા અભિનયકલાના ઉપાસકોની દષ્ટિ, સક્રિય તથા અનુભવનો લાભ તેને એની એજે મળી રહેશે અને એ લાભ નવી રંગભૂમિનો ચોખ્ખ મહબર પણ થશે. દિલ્હના ખીજ પ્રાન્નોની રંગભૂમિ તરફ પણ નજર નાખતા રહી, યુરોપ અમેરિકાની એ વિષયસન્ધી પરિસ્થિતિ, પ્રગતિ ઇ નો અભ્યાસ કરતા રહી, આપણી રંગભૂમિનો દિનપ્રતિદિન વિકાસ સાધવાની અચૂક નેમ જ પછી તો રંગભૂમિના આ સમુદ્ધાગકોની રહે પરિણામે, અત્યારે કાઈ પણ ભારતવર્ષીય કીર્તિવાળો ગુજરાતી નટ આપણે ત્યાં ન હોનાનું મહેણું ટળી જશે, અને ગુજરાતના શિશિરકુમારો અને બાળગાધર્વો, મુન્દીઓ અને સાયગલો ગુજરાતી રંગભૂમિને દિપાવશે નૃત્ય, ગીત, અભિનય, ચિત્ર, વેશ-પરિધાન આદિ સર્વ કલાઓનું ભરતમુનિએ જેને લાજન માન્યુ છે એવા નાટકમા આપણી કલાદષ્ટિ જેટલી ઊંચી થતી જશે તેટલી પ્રગતિ થશે. એ દિવસ વહેવો આવે એવી હરેક કલાપ્રેમી ગુજરાતીની ઇચ્છા હોય જ *

— ૦ —

* રંગભૂમિ પરિવહની બેઠક પહેલા 'ઝૈમુદી'ના દિવાળી અકમા પ્રથમ પ્રગટ થયેલો લેખ.

ગૂજરાતની રંગભૂમિ

શ્રી યુનીસાસ વર્ધમાન શાહ

સુધારણાનો વિકટ અવાજ

દી. બા રણછોડલાલ યત્રાબદીની ઉત્કૃષ્ટીને પ્રસંગે અમદાવાદની ગૂજરાત માહિત્ય મંજાએ એક રંગભૂમિ પત્રિકા આવના મામના પટેલા અધ્યાક્ષિયામાં ભગવાનું ઠગવ્યુ છે.

પરિપક્વના પ્રમુખ તરીકે શ્રી. રમણલાલ દેમાછ વિગજાએ આ પરિપક્વની ઉપયોગિતા વધાવવાને તેમાં નાટ્યલેખકો, રંગભૂમિના મંચાલોકો, બોલપટના ધધાના નિષ્ણુઓ, યુનન નરો અને કવિઓ ભાગ લે તો એક મહત્વના પ્રશ્ન સંગઘે મરસ થયાં તો જરૂર થઈ શકે

રંગભૂમિના પ્રશ્નો

આ મહત્વનો પ્રશ્ન રંગભૂમિની સુધારણાનો છે.

રંગભૂમિને સુધારવાની જરૂર છે ? અલિનર બોલપટોએ રંગભૂમિને વધુ ને વધુ પ્રગતિશીલ બનવાની ફરજ પાડી નથી ? બોલપટ કરતાં નાટકની રંગભૂમિના જે ફેટલાક વિશિષ્ટ અંશો છે તે અંગેને વિકસાવવા નાટ્ય-મંચાલોકોએ શુ યત્નો કર્યા નથી ? એ યત્નો કઈ દિશાએ થવાની જરૂર છે ? ધધાદારીઓના હાથમાં

જનતાની રસરચિમાં અને જીવનવિષયક મહાપ્રશ્નો મંચે જનતાને ઉચિત દિશાનું દર્શન કરાવવા મંચમાં રંગભૂમિમાં જે મામર્થ્ય રહેલું છે. તે જોતાં એ સામર્થ્યનો જનતાને માટે ભાગમાં ભારો ઉપયોગ કરવો એ પણ રાષ્ટ્રભક્તિનો જ એક પ્રકાર છે.

પ્રાચીન કાળનાં મંસ્કૃત અને પ્રાકૃત નાટકો, પછી ભવાઈનો થયેલો વિકાસ અને પછી આપણે ત્યાં ઉત્પન્ન થયેલી રંગભૂમિ અને છેલ્લે આવેલા ચિત્રપટ-બોલપટ એ બધાનો ઉપયોગ ઇતિહાસ અવલોકતાં એટલું તો જરૂર જણાશે કે પ્રાચીન કાળમાં જે રંગભૂમિ કલાવિદોને હરતગત હતી અને જેને રાજાઓ તથા ધનવાનોનું જ મુખ્યત્વે ઉત્તેજન મળતું, તે રંગભૂમિ આજે થોડા કલાવિદોની સદાય છતાં મોટે ભાગે ધધાદારીઓના હાથમાં નઈ પડી છે અને એ ધધાને પણ સામાન્ય જનતાના ઉત્તેજન, આનંદ, શોખ, રચિ, પ્રત્યાદિ ઉપર નિભાવ કરવો પડે છે.

આંતર કલાતત્વ

રંગભૂમિનું અધઃપતન અને તેમાં હાખલ થયેલો અનિશ્ચય અપરસ મુખ્યત્વે આ કારણને આભારી છે. વિદ્યાનના વિકાસ સાથે રંગભૂમિનું ખાલ

તત્ત્વવિધાન વિકસ્યું છે. આંખ-કાનને ચમકાવે તેવાં દરશો, અને મંગીનાદિ ખૂબ આગળ વધ્યાં છે, એ દિશામાં યુરોપની રંગભૂમિએ પણ દીપ્તિ ધણું નવું શીખવ્યું છે, પરંતુ રંગભૂમિનું આત્મ કલાતત્ત્વ તો હોતરહ્યું જ રહ્યું છે, તેની ના કહી શકાય તેમ નથી.

રસવૃત્તિ પોષા

તેમનું અસ્તિત્વ મિટાવી દે તેવા પ્રકારનાં નાટકોની ઉપયોગિતા તેમને ગમે તેટલી સમજાવવામાં આવે તોપણ તેનો ઉપયોગ નથી.

છતાં એક વાત વીસરવા જેવી નથી. જે જનતાને રંગભૂમિમાં રસ છે અને જેના ઉત્તેજન ઉપર રંગભૂમિ ટકી રહી છે તે જનતા કેવળ અપરસમાં જ આનંદ માણે છે એ માન્યતા એકાત્મિક અને ભૂલભરેલી છે.

તેમની રસવૃત્તિને સુધારી શકાય તેમ છે. એ પ્રશ્ન જાણ્યોએ મૂક્યોએ તોપણ એ રસવૃત્તિને પોષી શકાય તેમાં નાટકો આજે પણ રંગભૂમિને માટે અશક્ય નથી.

મધ્યમ જનતાનો રસ

અધમ ક્લાસના પ્રેક્ષકવર્ગને બાદ કરતાં મધ્યમ જનતાની રસવૃત્તિ સાચા કલાતત્ત્વની કદર કરવા જેટલી સંસ્કારી હોય છે. કાંઈ કાંઈ ગૂજરાતી નાટકો, કેટલાંક મરાઠી નાટકો અને કેટલાંક બોલપટો કે જેમાં અપરસ અને કૃત્રિમતા નથી અથવા ન્યૂન છે અને કલાતત્ત્વને સરસ રીતે બહેલાવવામાં આવ્યું હોય છે તેમાં જનતાએ દાખવેલો રમ્યું એ કથનના પ્રભાવરૂપ નથી ?

નાટકની અને બોલપટની રંગભૂમિ એ દિશામાં કેમ વળતી નથી ? તેનાં મુખ્ય બે કારણો હું જોઉં છું: એક કારણ તો કેવળ ધધાની દૃષ્ટિ કે જે નિર્ભેળ કલાતત્ત્વ કરતા પ્રેક્ષકો શામાં રસ ધરાવશે તે વિષેની ગણતરી વધુ પડતી કરે છે, અને બીજું ઉત્તમ કલાતત્ત્વથી યુક્ત પ્રયોગોનો આદર્શરૂપ અભાવ. બોલપટોની રંગભૂમિની અસર નાટકની ખિલવણીને પ્રેરી રહી છે, પરંતુ પુનઃ બોલપટની રંગભૂમિમાં ધધાદૃષ્ટિ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે.

ધધાદારી ગર્વ

કાંઈ કોઈવાર એમન્યુઅર નાટકો અમદાવાદ જેવા સ્થળે થાય છે. તેમાં ધધાદારી રંગભૂમિનું ઉદ્ઘામ તત્ત્વ નથી હોતું તેથી ધધાદારી રંગભૂમિના મંચાલોકોને તેમાં નીરમતા લાગે છે. એટલે એવા પ્રયોગોમાંથી પોતે કંઈ પણ ગ્રહણ કરવા જેવું હોય એમ તેમને લાગતું નથી !

કેટલાંક સરસ બોલપટોમાં કલાના સુનંદા નિષ્ણુતોએ અને તેનાં વસ્તુ-વિધાનમાં સુનંદા માનસશાસ્ત્રકારોએ એ રમ પૂર્યો હોય છે તેનું જ્ઞાન આપણી નાટકની રંગભૂમિના મંચાલોકોને હોય તેમ લાગતું નથી. છેલ્લામાં છેલ્લા નાટકોમાં પણ રસદૃષ્ટિની અને વસ્તુવિધાનની જે ખામીઓ જનતામાં આવે છે તે ઉપરથી એવા જ નિર્ણય ઉપર આવવું પડે છે.

નિર્મળ કલાલક્ષિ

આ અગત્યના મુદ્દાઓ પર રંગભૂમિ પરિપદમાં વિચારોની આપ લે થવી જોઈએ છે, એટલું જ નહીં પણ બિનધંધાદારી કલાનિષ્ઠાતે પોતાની નિર્મળ કલાલક્ષિનો સપ્રયોગ ઉદાહરણોદ્ધાર ધંધાદારી ભૂમિની સુધારણામાં દિસે આપરા સમર્થ છે અથવા ગર્ભ હોઈ સહે એ વાત જોટલી પુરોષના દેશોમા સ્વીકાર્ય છે તેટલી આપણે ત્યાં સ્વીકારવી જોઈએ.

જોવા પ્રયોજો સામાન્ય ધંધાની દૃષ્ટિથી કે વધુ આવક કરીને નફા વારવવાની દૃષ્ટિથી કરાયેલા હોતા નથી. તેની પાછળ કાઈ પણ જાહેર સંસ્થાનું બળ હોય છે. એટલે વધુ કે ઓછા ખર્ચની તેને ખાસ ચિંતા હોતો નથી. એ કારણથી જનતાના રસની દૃષ્ટિ પણ તેમાં અપરસને પ્રવેશ કરવા દેતી નથી અને જનતાની અપરચિત યાજડવાની તેને પરવા હોતી નથી.

‘એકેડેમી’ની આવશ્યકતા

પૂર્વકાળમાં રંગભૂમિને રાગઓનું તથા ધનવાનોનું જેવું ઉત્તેજન હતું, તેવું ઉત્તેજન આજે નથી રહ્યું, પણ કલાપોષક જાહેર સંસ્થાઓનો ટૂંકા રંગભૂમિની પાછળ હોય તો પૂર્વકાલના એ ઉત્તેજન પીકબળની ગરજ તો સારો શકે અને તેના કલાતરવને દૃષ્ટિ ચવાની ફરજ ન પડે.

આ વિચારમરણી એક એવી રંગભૂમિની ‘એકેડેમી’ ની આવશ્યકતા સૂચવે છે કે જે સંસ્થા રંગભૂમિને જનતાની સાંસ્કારિક દૃષ્ટિએ ઉન્નત કરવામાં દિશાસૂચક બને.

એ સંસ્થાને માટે એક સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહ, પણ હોવું જોઈએ કે જેનો નિભાવ નાટકની કમાણીમાથી જ કરવાની જરૂર ન રહે અને કલાને એવી પરવશતા અનુભવવી ન પડે.

એ પ્રકારે રંગભૂમિને આદર્શ પૂરો પાડે એવી સંસ્થા આજે ગૂજરાતમાં નથી, પણ તેની પૂર્ણ આવશ્યકતા છે.

રંગભૂમિ પરિપદ

આજે નાટકો અને જોડપટા જનતાનાં મનને ફેરો તાડી પૂરી પાડી રહ્યાં છે એવો એક આરોપ તાજેતરમાં એક વિદ્વાને મૂક્યો છે, તે આરોપમાંથી રંગભૂમિને મુક્ત કરવાની જરૂર છે. રંગભૂમિને પોતાને માટે તેમજ જનતાની રમણતિને ઉન્નત બનાવવાને માટે તેમ કરવાની જરૂર છે.

આ જરૂરિયાત ‘રંગભૂમિ પરિપદ’ કેટલે અંશે પૂરો પાડશે તે અત્યારે કહેવું શક્ય નથી, પણ રંગભૂમિમાં રમ લેતા ગણિકાનાં મનમાં એ જરૂરિયાત કમવા પામશે તોપણ તે નાનોમનો લાભ નથી. નિશ્ચયના બીજામાંથી વૃક્ષ ઉગે છે અને વૃક્ષને ફળ પણ એસે છે.*

* રંગભૂમિ પરિપદની એક પહેલા ‘જન્મભૂમિ’માં પ્રથમ પ્રગટ થયેલા લેખ.

ગુજરાત રંગભૂમિ પ્રતિષ્ઠા (અમદાવાદ)ના
ઉપક્રમથી યોજાયેલ

પ્રથમ.

રંગરંજન

૯-૧૨-૩૯ રાત્રિ

૧૦-૧૨-૩૯ રાત્રિ

ક્રમિક મં.

પહેલો દિવસ તા. ૯-૧૨-૩૯

નૃત્ય-સંગીત-ગરબો

- | | |
|---------------------|---------------------|
| ૧ વૃંદવાદન | ૮ રાધામાન |
| ૨ મેનાં શુભંરી | ૯ ગરબો (ગુલાલવલ્લુ) |
| ૩ ગરબો (આવ રે આણ) | ૧૦ હેરી |
| ૪ કીર્તનનૃત્ય | ૧૧ ગરબો (સરોવરિયુ) |
| ૫ મેધ-વીજળી | ૧૨ અમર્યુસ્થા |
| ૬ ગરબો (આને અપાઠનો) | ૧૩ ગાંધીવૃત્ત |
| ૭ દીપણી | ૧૪ વહેમાતરમ |

બીજો દિવસ તા. ૧૦-૧૨-૩૯

આર એકાંકી નાટકો

- | | |
|---------------------|---------------------|
| ૧ દુર્ગા | ૩ ગૃહશાંતિ |
| ૨ દેહકાંતી પૌંચશેરી | ૪ ભગવદ્ - અનુભૂતીયમ |

નૃત્યવિધાન : આચાર્ય હાકુરે કુમુદેશ્વર સિંહ

સંગીતવિધાન : શ્રી. ચક્રરાવ બાસ

નેપથ્યવિધાન

સર મીનુભાઈ • કમ્પોઝિટર

★

પહેલો દિવસ • ૯-૧૨-૩૯

(૧) વૃંદવાદન



(૨) મેનાં ગુર્જરી

મેનાં : ચક્રવર્તી

૧પાં, શોભા નવમુખવી, સૌદમિની

બાંદસાદ નં. ૬માં

હીરાલ : પીયૂષ

(ભૂતની લોકકથાને આધારે રચાયેલો છે. રસિકલાલ એ. પરીખના નાટક 'મેનાં ગુર્જરી' માંથી પ્રસંગો લઈને આર દશ્યમાં આ નૃત્ય ચોરસ છે; એની કન આપવા માટે અમે એમના પ્રણી બીએ.)

દેશ્ય પહેલું

ફવાને કાંઠે ગુર્જરીઓ પાણી ભરે છે. પાંસે ફૂલોથી લણા જતો મોગરાં છે. ફૂલ વીણતી ગુર્જરીઓ ગાય છે :

ફવાને કાંઠે રે રે મોગરાં જાગ્યો વાલમિયા

મોગરાં લણા લણા જાય રે મોગરાં સે રે વાલમિયા

સોના વાટકડી રે રે સર ધોળાં વાલમિયાં

જાગ્યો રંગનો છોક રંગમાં રેળ્યાં વાલમિયાં

મેનાં અને એની સખીઓ બાદશાહી હાવણીએ પાસે પાવ નાખ્યો છે. એ વાત સાંભળે છે અને એ જોવા જવાંમો નિર્ધય કરે છે :

દેશ્ય બીજું

મેનાં અને તેની સરખી સહિયરો મંદી વેચવાને બહાને હાવણી જોવા નીકળી પડી છે. દરેકને માથે મહોની ત્રિકુણ છે. મેનાં ગુર્જરીને માથે લાલ મટકી છે. આંખાવાડિયાંમાં આંખી તેઓ મટકીઓ ઉતારે છે અને

જાગ્યો ગુર્જર રે રે લાણ રે ગુર્જરી પૂજને રે લોલ

જાણે રે સરિયાં છે વાન રે ગુર્જરી પૂજને રે લોલ

એ તો ગુર્જર રે રે પીર રે ગુર્જરી પૂજને રે લોલ

પહેલો રે સરિયાં રે જીવીર રે ગુર્જરી પૂજને રે લોલ

ગાય છે અને નૃત્ય કરે છે :

અચાનક મેનાં આ આનંદનૃત્ય અધૂરું થકી રે ને પોતે સખીઓ સાથે હાવણી જોવા જવાની નાં પાડે છે. કારણ કે પોતે કંઠારી અને સતની દાખડી (ઝેરની દાખડી) ભૂલી ગયેલી હોય છે. મેનાંના કહેવાથી સખીઓ

મહોનો ત્રણ મટુકીઓ લઈને જાનણી જોવા જાય છે અને મેનાં આખાવાડિયામાં વાટ જોતી એકલી બેસે છે. એટલામાં મેનાની લાવ મટુકી લઈને બાદશાહ ત્યાં આવે છે મેના વસ્તુસ્થિતિ સંમત જાય છે અને જ્ઞાત ને જ પ થાય છે બાદશાહ તેને લવચાવે છે, પણ મેના એતે તિરસ્કારે છે, જોકે પોતે અત્યારે એકલી છે, છતાં નવ લાખ ગુર્જરા પોતાની સાથે છે એના આત્મનિશ્ચાસથી તે દુશ્મનને જવાબ વાળે છે પણ છેવટે બાદશાહ એને ઉપાધી જાય છે

દંરય ચોરુ

આ ખબર જ્યારે મેનાના દિવદ હોગઈને પડે છે ત્યાર એ બાદશાહ સામે ચડે છે ને તેને હરાવી મેનાને, પાછી મેગવે છે

દંરય ચોરુ

પણ જે તેજસ્વિતા દુશ્મનોના રણમાં પ્રકાશી રહો એ તેજસ્વિતા સામાજિક શૂખના સામે ટકી ન શકી

પાછી આવેલો મેનાને સૌ નકારે છે મેનાને સત ચડે છે જોગણીઓનું દિવ્ય નૃત્ય જોઈ સૌ સ્તબ્ધ બની જાય છે અને મેના,

ત્યાથી ગુર્જરી, ચાનિયા ને ગુપ્તા તે પાવાગઢ રે

કે જ્યાંવા તે ગંદમા અયોધ હો મધ,

મહોકોળી કહેરાય રે

(૩) ગરબો

આ વં રે આ વં,

દખિણના વાયરા !

હૈ ત રી જું લાવ,

દખિણના વાયરા !

વર્ષાએ વાત કરી નમી નમી કાનમાં,

ગજનીએ આંખ મીચી કાળા પિતાનમાં,

ડોમે દેવાનું નાવ

મારે અમ અમ કેસરના પુજ લેને માનમાં

એના પીગા સર્ગવ,

દખિણના વાયરા !

હૈ ત રી જું લાવ

વનવન વાવરા વાત સંભળાવા :

“કેતકીની ફાટ ફાટ કાચ :

એનું અંતર ઊભરાય ।

કાઈ આવે એ આજ અણમૂલ વેચાય ।

કાઈ કહેશે ત્યાં કેશરના યુગ વેચાય ।

જોતે જોવે છે ભવ !”

દખિણના વાવરા ।

ઉત્તરી યુ લાવ

દખિણના વાવરા ।

મને કાઈ લઈ જાય,

દખિણના વાવરા ।

એકલ પરમાણુ વહી ધરતી તળાવ,

કાઈ એકલ ? એ વાવરા । પૂછજો સવાલ :

એકલતા હોય ત્યાં કેશર વર્ષાવ ;

મને સધળે દેશવ,

દખિણના વાવરા ।

ઉત્તરી યુ લાવ,

દખિણના વાવરા ।

કૃષ્ણલાલ શ્રીધંસજી

(૪) કીર્તન

હિમા

ચિરંતન કોમોર્ચને વરેલી બાલિકા કૃષ્ણચંકિતમાં લીન બની નૃત્ય કરી
રહી છે અને અંતરની લાક્ષિત્ય રંગાયેલાં હોર્વ તેમ, મધુર મંજરાં વડે,
પોતાના અંતરને વ્યક્ત કરતી, વધારે ને વધારે વિનમ્ર બની, એ રસમાં
લીન થતી જાય છે.

મૈંદ

(૫) મેઘ અને વીજળી

મેઘ : પીયૂષ

વીજળી : સીદામિની

આમસને હાથ દેતાં મેઘ આવે છે અને પોતાના રંગથી આકાશને
રંગી દે છે. પછી એકરંધી જીવનને રૂપેરી રેખાથી ભરી દેતી વીજળી
પોતાના લાક્ષણિક વેગ અને ઝંચળતા દર્શાવતી આવે છે.

પ્રકૃતિનાં આ બંને તરવો જુદુજુદું નૃત્ય કરે છે ને આકાશને સુશોભિત બનાવે છે. પણ એ બંને તરવો જ્યારે એક થઇને નૃત્ય કરે છે ત્યારે જ જીવનમાંગત્ય ધડતા નર અને નારીના એકતાલી યુગલની યે—તેઓ વધ ભવ્ય અને સુંદર લાગે છે.

(૬) ગરબો

આજે અષાઢના ઘેરા આકાશમાં
વાદળો ધૂમે ને પેલી વીજળી રૂમે.
વીજળી હસે ને પેલી વાદળો લસે
વર્ષાના આજ ગાજે ઘેરા ધમકાર
વીજળીના આજ ઢેવા ચમકે. ચમકાર.... આજે.
ટહુકી ટહુકીને પેલી આલી ગધ ઢાકિલા
ગર્જના આવા છે ધનધાર મેહુલા
તારાના લાખ લાખ છૂંચા ટમકાર
વીજળીના ઠેર ઠેર ચમકે ચમકાર..... આજે.
ચમકે છે વીજ માડું ચિત્તકુંડે ચમકે
રમકે છે મેધ માડું અંતરિયું રમકે
ગાંડા બને છે મારા નૃપ્તર જણકાર
જણજણતા જીવનની જીવનના તાર.... આજે.
નમણી આંખોમાં આજ ચમકે છે વીજળી
હૈયાથી છતી છતી જાય એક વાદળી
ઝીલો ઝીલો રે એની ધોધમાર ધાર
હસહસતો રેલાવો જીવન પગથાર.... આજે.
'સુંદરમ્'

(૭) દીપણી

જીવતીએ: રાકૃતલા, વસુમતી, સૌદામિની જીવાનો: પીયૂષ, ઉમા, સુધાકર
જીવનસંઘામમાંનાં સંસ્મરણોમાંથી વિનોદ લેવાની સાદગીકૃતિથી
પ્રેરાધને તથા મજૂર ઓઓ રોડાં ભાંગતી ગાઈ રહી છે :
મેંદી મોહુ ગાઠ લાલ, મેંદી લેવા ન્યા તો રે
મારી હાલુએ ઇમ પ્રાણુ વહુ, ડોહાને ખાવા આલ્ય રે.
હુ ભોળી ઇમ દમજ લાલ, ડોહાને પાડુ મેલ્ય લાલ-મેંદી લેવા.
જીવ જીવાનો...પણુ-કૂળા મારતા ત્યાં ભીમા છે. પછી એ જ વૃત્તિના

પ્રતિબિંબ જેવું તેમનું નૃત્ય ચાલે છે, અને જુવાન-જુવતીની સૌથી મનોહર જીવનકથા—દંશ વિનાની પ્રતિસ્પર્ધા—શરૂ થાય છે. જુવતીવૃંદ જે દેખાડે છે તેનાથી અધિક જુવાનો પણ કરી જતાવે છે. એક જુવતી પોતાના સાથીને ગાલ પર વિનોદભરી લપાટ પણ લગાવે છે. અને એ મનોહર સ્પર્ધામાંથી અતે જે ફલિત થાય—એક અર્પણ અને રસપૂર્ણ નૃત્ય—તે શરૂ થાય છે જુવાનો અને જુવતીઓ એક તાલે નૃત્ય કરે. કદાચ એમ દર્શાવના કે પ્રેમમાંથી જન્મેલી સ્પર્ધા જ નવજીવનને તાલરૂપે ને સુમંગલ કરી શકશે.

વિરામ

(૮) રાધામાન

રાધા - શકુન્તલા

કૃષ્ણ - ક્રમા

લલિતા, વૃદ્ધા : વસુમતી, સોદામિની

આપણા માનસમાં ને વાતાવરણમાં રાધાનું નામ જે મુદરતા જગા છે તે મુદગતાને પ્રથમ જગાડવા માટે કૃષ્ણ આવે છે ને પોતાની પેલી પ્રિયસીના મધુર નાદ મૂકી આત્મો જાય છે.

એ મુદર મધુર સ્પર્શનો આનંદ ધરતી રાધા પોતાનું જીવનઉદ્દાસન નૃત્ય કરે છે, પુષ્પો વીણે છે અને અંગે અંગને—દાન, કેશ તથા કંઠઃ શૃંગાર વડે મુદર બનાવે છે કૃષ્ણના આનવાની પ્રતીક્ષા કરતી ખેડી છે અને એના પદરવના ને બસીના અવાજના ભણકાગ એને સંભળાય છે.

પણ કૃષ્ણ આવતો નથી રાત્રિ એમ ને એમ ચાલી જાય છે. નિગરા અને રોપથી માનસમાં થયેલી રાધા પુષ્પનાં આશુપણ ઉતારી નાખે છે પણ આનંદ અને શોકની સરિતાઓ જીવનમાં ફેટલી નિકટવર્તી છે એ દર્શાવવા માટે જાણે હોય તેમ, કૃષ્ણની પેલી ગજબની મધુર વેણ વાગે અને નીરવ સ્થિતિમાં ધર્મને એના રસજતા સ્વરો આત્મા આવે છે.

પછી કૃષ્ણ રાધાને મનાવવા આવે છે. સંખીઓ—લલિતા અને વૃદ્ધા એને કહે ॥ કે રાધા માનભગથી રોષે ભરાઈ છે. કૃષ્ણ એને મનાવવા યત્ન કરે છે પણ એની પેલી મધુર બસીએ અને એની પ્રતીક્ષાએ તેને જે રી શોકાતુર બનાવી ॥ એ પોતે જૂલી શક્તી ન હોય તેમ રાધા માન કરે અને કૃષ્ણ પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરે છે છેવટે લલિતા તથા વૃદ્ધા તેને છોડવા આમ છે, પરંતુ તેથી પણ આ માનિનીને મંત્રાપ થતો નથી. દાક્ષિણ્યકુશલ માનિની પાસ પોતાની જાત અર્પણ કરે છે અને રાધાના અહેરા પ્રમત્તા આવે છે.

અને બને રાધા અને કૃષ્ણ મટી, રાધાકૃષ્ણ યમ, નૃત્ય કરે છે.

(૯) ગરબો

ફાગણને ફાગે ઘેરી, ગુલાલવહુઃ
 ફાગણને ફાગે ઘેરી રે લોલ.
 બેઠી વસંત રંગ રેલો ગુલાલવહુઃ
 બેઠી વસંત રંગ રેલો રે લોલ.
 આંબે તે મંજરી મ્હોરી ગુલાલવહુઃ
 આંબે તે મંજરી મ્હોરી રે લોલ.
 ફૂલે તે ફારમ ફારી ગુલાલવહુઃ
 ફૂલે તે ફારમ ફારી રે લોલ.
 જાડે જાડે કોપલ બોલો ગુલાલવહુઃ
 જાડે જાડે કોપલ બોલો રે લોલ.
 ડાળે ડાળે વસંત ડોલો ગુલાલવહુઃ
 ડાળે ડાળે વસંત ડોલો રે લોલ.
 જીવનવસંત તેવી મ્હોરી ગુલાલવહુઃ
 જીવનવસંત તેવી મ્હોરી રે લોલ.
 રંગે રંગે ફાગ હોરી ગુલાલવહુઃ
 રંગે રંગે ફાગ હોરી રે લોલ

‘ધ’

૦૩

(૧૦) ફાગ-હોરી-નૃત્ય

ધૈર્ય

અ ચાર્મ ડાકર કુમુદળપુ સિદ્ધ, સુધાકર, પીયૂષ, વસુમતી, વમા,
 રાકુન્તલા, સૌદામિની, વસુમતી પરીખ

વનવન જગાડતી વર્ષાતી જેમ, એક વૃદ્ધ તરબૂ સીને જીવનવસંતનો
 સ્પર્શ કરી જતી હોરોનો સમય છે. ગમતી નાચતી ફૂલતી યનયનની ધૈર્યવાની
 ટોળી આવે છે. એકબીજા પર ગુલાલ છાંટી મદોતસવનો પ્રારંભ કરે છે.
 જૂના બોખડપજ વૃક્ષને વર્ષાનામથને નવી ફૂલગૂટે તેમ, વૃદ્ધના પદગમ. થી
 પશ્ચ નવજીવનના આગમનનો મધુર મધુર સરોદ બોલો ન્દે છે. એટલામાં
 બીજી બાજુથી રમખાંતિઓ જેવી આનંદમય જનમો ધ્રુવીઓ આ.
 એમાં સામેલ થાય છે થડીમર આનંદ—કેવળ આનંદની ખાતર આનંદ

પ્રતિબિમ્બ જેવું તેમનું નૃત્ય ચાલે છે, અને જુવાન-જુવતીની સૌથી મનોહર જીવનકલા—દંશ વિનાની પ્રતિસ્પર્ધા—શરૂ થાય છે. જુવતીદંદ જે કરી દેખાડે છે તેનાથી અધિક જુવાનો પણ કરી બનાવે છે. એક જુવતી તો પોતાના સાથીને ગાલ પર વિનોદભરી લપાટ પણ લગાવે છે. અને એવી મનોહર સ્પર્ધામાંથી અંતે જે ફલિત થાય—એક અર્પણ અને રસપૂર્ણ નૃત્ય—તે શરૂ થાય છે. જુવાનો અને જુવતીઓ એક તાલે નૃત્ય કરે છે: કદાચ એમ દર્શાવવા કે પ્રેમમાંથી જન્મેલી સ્પર્ધા જ નવજીવનને તાલમય ને સુમંગલ કરી શકશે.

વિરામ

(૮) રાધામાન

રાધા : શકુન્તલા કૃષ્ણ : હિમા

લલિતા, વૃદ્ધા : વસુમતી, સોદામિની

આપણા માનસમાં ને વાતાવરણમાં રાધાનું નામ જે મુંદરતા જગાડે છે તે મુંદરતાને પ્રથમ જગાડવા માટે કૃષ્ણ આવે છે ને પોતાની પેલી પ્રિય બંસીના મધુર નાદ મૂકી આત્મો જાગે છે.

એ મુંદર મધુર સ્મૃતિનો આનંદ ધરતી રાધા પોતાનું જીવનઉદ્દેશાસી નૃત્ય કરે છે, પ્રુપ્પો વીણે છે અને અંગે અંગને—કાન, કેશ તથા કંઠને શૃંગાર વડે મુંદર બનાવે છે. કૃષ્ણના આવવાની પ્રતીક્ષા કરતી બેઠી છે. અને એના પદરવના ને બંસીના અવાજના લાલુકારા એને મંલગામ છે.

પણ કૃષ્ણ આવતો નથી. રાત્રિ એમ ને એમ ચાલો જાય છે. નિગરા અને રોપથી માનભંગ થયેલી રાધા પ્રુપ્પનાં આશુપણ છિતારી નાખે છે. પણ, આનંદ અને શોકની સરિતાઓ જીવનમાં ફેટલી નિકટવર્તી છે એ દર્શાવવા માટે જાણે હોય તેમ, કૃષ્ણની પેલી મજબૂની મધુર વેણ વાગે છે અને નીરવ શાંતિમાં ઘર્ષને એના રસજતા સ્વરો આલ્યા આવે છે.

પછી કૃષ્ણ રાધાને મનાવવા આવે છે. સખીઓ—લલિતા અને વૃદ્ધા—એને કહે છે કે રાધા માનભગથી રોષે ભરાઈ છે. કૃષ્ણ એને મનાવવા યત્ન કરે છે. પણ એની પેલી મધુર બંસીએ અને એની પ્રતીક્ષાએ તેને જે રીતે શોકાતુર બનાવી છે એ પોતે જૂલી સકતી ન હોય તેમ રાધા માન કરે છે અને કૃષ્ણ પ્રત્યે દુર્લ્લક્ષ કરે છે. છેવટે લલિતા તથા વૃદ્ધા તેને ઠોડવા આગ્રહ કરે છે, પરંતુ તેથી પણ આ માનિનીને સંતોષ થતો નથી. દાક્ષિણ્યકુશળ કૃષ્ણ માનિની પાસ પોતાની જાત અર્પણ કરે છે અને રાધાના ચહેરા પર ફરી પ્રસન્નતા આવે છે.

અને બંને રાધા અને કૃષ્ણ મદી, રાધાકૃષ્ણ યાદ, નૃત્ય કરે છે.

(૯) ગરબો

ફાગળુને ફાગે ઘેરી, ગુલાલવહુઃ
 ફાગળુને ફાગે ઘેરી રે લોલ,
 બેઠી વસંત રંગ રેલી ગુલાલવહુઃ
 બેઠી વસંત રંગ રેલી રે લોલ.
 આંબે તે મંજરી મ્હોરી ગુલાલવહુઃ
 આંબે તે મંજરી મ્હોરી રે લોલ.
 ફૂલે તે ફારમ ફારી ગુલાલવહુઃ
 ફૂલે તે ફારમ ફારી રે લોલ
 જાડે જાડે કોપલ બોલી ગુલાલવહુઃ
 જાડે જાડે કોપલ બોલી રે લોલ
 ડાળે ડાળે વસંત ડોલી ગુલાલવહુઃ
 ડાળે ડાળે વસંત ડોલી રે લોલ.
 જીવનવસંત તેવી મ્હોરી ગુલાલવહુઃ
 જીવનવસંત તેવી મ્હોરી રે લોલ.
 રંગે રમો ફાગ હોરી ગુલાલવહુઃ
 રંગે રમો ફાગ હોરી રે લોલ
 'છ'

ૐ

(૧૦) ફાગ-હોરી-નૃત્ય

ધૈર્ય

આચાર્ય ઠાકર ડુનિયામુ સિંહ, સુધામર, પીયૂષ, વસુમતી, શમા,
 સકુન્તલા, સૌદામિની, વસુમતી પરીખ

વનવન જગાડતી વસંતની જેમ, એક વૃદ્ધ તરુણ સૈને જીવનવસંતનો
 સ્પર્શ કરી જતી હોરોનો સમય છે. ગમતી નાચતી કુદતી ચનગનની ઘેઝેવાની
 ટાળી ધાવે છે. એકબીજા પર ગુલાલ છંટાડી મહોત્સવનો પ્રારંભ કરે છે.
 જૂના બોખાડબજ વૃક્ષને વસંતાગમને નવી કૃપા ફૂટે તેમ, વૃદ્ધના યુદ્ધગમાંથી
 પશુ નવજીવનના આગમનનો મધુર મધુર સંદેશ બોલી ગ્રહે છે. એટલામાં
 ખીજ બાજુથી રમખાંતો જોવી આનંદમય અનેથી સુવર્ણનો આતીને
 એમાં સામેલ થાય છે. પ્રસીદ્ધ આનંદ—કેવળ આનંદની ખાતર આનંદ—નું

બીજો દિવસ તા. ૧૦-૧૨-૩૯

ચાર એકાંકી નાટકો

નેપથ્યવિધાન

નવનવીણાલ દલાલ • ૬૫ દેસાઈ

(૧) દુર્ગા

(શ્રી ઉમાશંકર એવી ૧૫)

ગૃહસ્થાશ્રમમાં ભક્તચર્ય પાળવાના આમદો એક આર્દ્રશંકાદીની પત્નીની સંતતિની એવણા બચ્ચા કરતી નાટિકા.

(૨) ભગવદ્-અનુજ્ઞાક્રીયમ્

કાર્ધ અકસ્માતે એક બૌદ્ધ શ્રમણ અને એક સામાન્યના આત્મા-ઓનો અદલાબદલો થઈ જવાથી ભેષજતા ગોટાળાનું, શ્રમણશ્રવણ ઉપર કટાક્ષ કરતું પ્રદર્શન—સાતમા, સૈકાના બાદાયન નામના કવિના લખેલા સંસ્કૃત નાટક ઉપરથી.

વિશમ

(૩) ગૃહશાંતિ

ઉડાકે પત્નીના પતિ એક નિષ્ફળ લેખકે ગૃહકંઠસમાં શાંતિ આશુવા મારે અજમાવેલી સફળ યુક્તિ દર્શાવતી એક નાટિકા.

૬૬

(૪) દેડકાંની પાંચશેરી

(શ્રી. ચન્દ્રવદન મહેતા ૧૫)

પાંચ શેર દેડકાં કૂદાકૂદ વિના સ્થિર રહી જોખાઈ શકે તેો પાંચ સાક્ષરો ઝગડપી વિના એક સાથે રહી શકે એ નવું સત્ય સ્થાપિત કરતું, સાહિત્યક્ષેત્રમાં ચાલી રહેલી સાહમારીનો, એ સાક્ષરોની જ ભાષા, અવાજ અને અભિનયમાં ખ્યાલ આપતું પ્રદર્શન.

ચાર એકાંકી નાટકોનો

સાર

૧ - દુર્ગા

લેખક : શ્રી ઉમાશંકર જોષી, તેમના નાટકસંગ્રહ 'સાપના ભારામાં'થી પાત્રો

દુર્ગા : નિઃસંતાન ગૃહિણી હરનાથ : દુર્ગાનો પતિ
બિહારી : બનેનો બોળખાતો

સાર

".....ઓહામાં ઓહા, ત્રણ જ, આમા પાત્રો છે. હરનાથ બ્રહ્મચર્ય પાળવાના અત્યાચરવાળો, આદર્શ માટે સર્વસ્વ હોમવા તૈયાર, જેલ જઈ આવેલો વાર્તાનો નાયક છે. તેની પત્ની બધામા તેની સાથે ગમે તેવું સહવા તૈયાર છે. માત્ર પુત્રવતી થવાને તેની નૈસર્ગિક ઇચ્છા તે શક્તી શકતી નથી. 'એક જ દે ચિનગારી'ની પંક્તિ તે પોતાની ઇચ્છા પૂર્ણ થવા માટે ગાય છે એ જોતા ખરેખર માણસેજાત માટે જીડા વિપાદમા ઊતરી જવાય છે, પણ ત્યારે પણ તેનો પતિ તો 'આવો ભયકર અર્થ તું ગીતમા વણી શકે છે તે જોઈ હું કાંપુ છું. બિચારો એનો પ્રથમ માનાર પણ ભણે તો થયરી જીઠે!' કહી એક વધુ આઘાત આપે છે વચ્ચેમાં કહેવાનું મન ચર્ષા નાંચ છે, 'કર્ષ થયરી ન જીઠે!' જગતમા ચાલતી જીવનની સતતિનો-સાત્વનો-મે મહા-નસની ચિનગારી વિના બીજી કંઈ રીતે ખુલાસો ચર્ષ શકનાનો હતો? પણ સ્વેચ્છાતિતું આગ્રહી મન બીજાનું દર્શિબિંદુ સમજી શકતું નથી.....

આજે જ નાટકને દિવસે જ હરનાથનો એક જૂનો મિત્ર બિહારી જેની પહેલા દુર્ગા સાથે સગાઈ થઈ હતી તે મહેમાન આવેલો છે, અને દુર્ગા, બિહારી કરતા પણ પોતાની વાસનાથી વધારે કરતી, હરનાથને સનાતનમાં ફરવા જવા ના પાડે છે, પણ સિદ્ધાન્ત પર હરનાથ તો ફરવા જાય જ છે. બિહારીનું જીવન કર્ષક હરનાથથી ઊલટી જ દિશાએ ચાલતું હતું અને એકાંત મળતા દુર્ગા અને બિહારી પાતપોતાના જીવનની દિશાઓ સરખાવે છે.

".....પણ બન્ને પોતાના ગળ બહારની વાતો કરે છે. ત્યાં ત્રીજું જ બને છે. હરનાથને રસ્તામાંથી કોઈ પરિત્યક્ત બાળક જડે છે તેને લઇને તે આવે છે અને તે પ્રભુએ જ દુર્ગા માટે આપ્યું હોય એવી ગેમી વાણી બોળે છે. દુર્ગા બાળકને સ્વીકારે છે કે નહિ એ તો એક બાજુ રહ્યું પણ તેણે બિહારી તરફ બતાવેલી નમનગારીનો એકદમ પ્રત્યાઘાત થાય છે અને તે ફરી જૂના સંકર્ષના આવેશથી હરનાથના પગમાં ઢગલો ચર્ષ પડે છે. ત્યારે થાય છે કે માણસ તે કેવું વિચિત્ર પ્રાણી છે."

શ્રી. રામનારાયણ પાઠક
(‘સાપના ભારા’ની પ્રસ્તાવનામાંથી)

૨ - ગૃહશાંતિ

અનુવાદક-શ્રી. ઉમારોહર જોષી, પ્રખ્યાત રૂઝ નાટ્યકાર.

Courtline કૃત Peace at Home નામક એકાંકી

નાટકનો અનુવાદ

પાત્રો

મનમોહન : એક લેખક

સુકેલી : તેની પત્ની

સાર

* * * મનમોહન એક લેખક છે. લેખક તરીકે તેમ જ કમાનાર તરીકે કંઈ બહુ સફળ થયો હોય તેમ લાગતું નથી. ઘર આગળ પણ ખાસ સુખ હજી સુધી એને મળ્યું હોય તેમ પણ દેખાતું નથી, છતાં સુખી થવાની તેની ઇચ્છા બહુ પ્રબળ છે. બહાર દુનિયામાં મળેલી નિષ્ફળતાઓ કે અધિકચરી સફળતાઓનો દાગેસો શુધ્ધ ઘર આગળ શાંતિ શોધતો આવે છે. ત્યાંએ એને શાંતિ મળતી નથી. એણે મારફૂટનો સ્વામિચુલ્લભ હક્ક બગાડ્યો નથી એમ નહિ, તેમ જ સમજાવટથી પણ કામ લેવાનું એ ચૂક્યો નથી. છેવટે એણે એક નવો જ તુક્કો હાકાવ્યો છે. માસિક અર્થેના રૂ. ૭૫ પંચોતેર ૧ લી તારીખે આપવાના હતા તેમાંથી રૂ. ૨૦ વીસ, પત્નીએ ગયા મહિના દરમિયાન કરેલા ગુનાઓ બદલ એણે દંડના કાપી લીધા. પત્ની આપઘાતની, પીયર આલી જવાની ધમકીઓ આપે છે, તેમ કરવા પ્રયત્ન પણ કરે છે; પણ છેવટે પોતાનો આટલો વખત જતો કરવા પતિને વીનવે છે; કેમકે પોતે પતિની બનાવટી સહી કરીને રૂ. ૨૦ વીસનો એક આપી બેઠી છે. એણે હંમેશાં પેટે કરેલો આ એકરાર અને “એમાં બહુ મેટ્રી વાત થઈ ગઈ” એ શબ્દો સાંભળીને પત્નીની નિર્દોષતા અને સરળતાથી મનમોહનના હાથ હેલા પડે છે, અને બન્ને વચ્ચે માંડવાળ થઈ જાય છે. અહીં નાટક સામાન્ય ‘ફારસ’માંથી નીકળી હિંમત કાવ્યની કોટિએ પહોંચે છે. આપણે ઇચ્છીએ છીએ કે મનમોહનના છેલ્લા શબ્દો એની અધૂરી વાર્તાને અંગે અને નહિ કે એના અંગત કૌટુંબિક જીવનને લગતા હોય.

ખાસ સૂચના : શ્રવ્ય મનોહારિ ચ દુર્લભ સિરઃ એટલે કે ‘બુદ્ધિહીન છતાં મનોહર’ એવું મસ્તક પણ ક્યાં છે? અસલમાં એ ઠેકાણે ‘બુદ્ધિહીન’ પણ દેખાવડું ‘મસ્તક’ એ મતલબની ઓક કહેવત છે. * * *

૩ - ભગવદ્જ્ઞાનીય

અનુવાદક-શ્રી. મુંદરમ, ૭ મી ૮ મી સદીના દક્ષિણી કવિ બોધાપન કૃત
મગ્ધદ્જ્ઞાનીયમ્ નામક પ્રહસનનો અનુવાદ

પાત્રો

પરિવાજક : બૌદ્ધ શિષ્ય

શાસ્ત્રિક : એનો શિષ્ય

ગણિકા : વસંતસેના

રામિલક : ગણિકાનો પ્રેમી

યમપુરુષ, ચેટીઓ, માતા, વૈદ્ય વગેરે

સાર

* * શાસ્ત્રિક પૂર્વે બૌદ્ધ શ્રમણક હતો. એ પછી એ હિંદુ પરિવાજકનો શિષ્ય થયેલો. એક વાર પરિવાજક શાસ્ત્રિક સાથે યોગની ચર્ચામાં પડ્યો. આ ચર્ચામાં બંને પડ્યા હતા, ત્યાં નિકટના ઉદ્યાનમાં પ્રવેશ કરતાં વસંતસેના નામની ગણિકા તેની એ ચેટીઓ સાથે બેઠેલી તેના એક વાર રામકલિની રાહ જોતી બેઠેલી તે બનેતા જોવામાં આવી. શાસ્ત્રિકનું હૃદય એ ગણિકાને જોઈ વિહ્વળ બને છે, હાં જ યમપુરુષે એક કાળસર્પરૂપે આવી ગણિકાને દશ દીધો. બિચારી મરજીરણ યર્ષ. આ ટાંકણે પરિવાજકે શિષ્ય ઉપર પોતાનો પ્રભાવ પાડવા પોતાની યૌગિક શક્તિનો આશ્રય કરી ગણિકાના મૃત દેહમાં પ્રવેશ કર્યો. અચાનક એ જગતિમાં આવી અને પરિવાજક જેમ બોલવા લાગી. તે પૂર્વે ચેટીઓના બોલાવવાથી ગણિકાની માતા અને ગણિકાનો ચાર રામિલક આવ્યાં, તેમ જ પેટી ચેટીના બોલાવવાથી વૈદ્ય પણ આવ્યો; પણ જુએ છે તો ગણિકા જીવતી હતી યમપુરુષ આવી ગણિકાના પ્રાણ હરી ગયેલો, પણ યમરાજ પાસે જતાં તેને માલુમ પડ્યું કે નામની જૂલ થયેલી; ખીજ જ વસંતસેનાના પ્રાણ હરાઈ ગયા. તે પાછો આવ્યો ત્યારે ગણિકા જીવતી જણાઈ. પણ તેના જાણવામાં આવ્યું કે પરિવાજકના પ્રાણ ગણિકાના દેહમાં પેડેલા છે, એટલે યમપુરુષે પરિવાજકમાં ગણિકાના પ્રાણ પોતે ખીજું કામ પતાવી આવે ત્યાંસુધી મૂક્યા. પરિવાજકમાં પ્રાણ આવ્યા અને ગણિકા તરીકે તે બોલવા લાગ્યો. બધાં આશ્ચર્યમુગ્ધ થઈ ગયાં, પણ આખરે કામ પતાવી યમપુરુષ આવ્યો અને પ્રાણનો અદ્યોગદ્યો કરી આપ્યો. બંનેમાં પોતાના પ્રાણ આવ્યા ને સૌ રવસ થયાં. * *

૪ -- દેડકાંની પાંચશેરી

લેખક-શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, તેમના "ત્રેમનું મોતી અને બીજાં નાટકો"માંથી થોડા ઉમેરા સાથે.

પાત્રો

ગુજરાતના જૂની અને વચક્ષી
પેઢીના અગ્રગણ્ય સાક્ષરો :
નરસિંહરાવ, આનંદરાવ કર, કેશવલાલ,
બળવંતરાવ, લલિતજી, નાનાલાલ,
ખખરદાર, વિજયરાવ, (મુનશી,
રામનારાયણ અને ધૂમકેતુ)
ઉપરાત સોહિની, મકરંદ
અને જ્ઞાનજાલને વેરી હોળૈયા

સાર

* * સૂરતના એક પુરાના હોળીના હોળૈયાઓ હોળીનો લાગો ઉપરાવે છે. ત્રણ હોળૈયા મકરંદ, જ્ઞાનજાલ અને સોહિનીનો સ્વાંગ સજી "સાક્ષર"ના સ્વરૂપ ઉપર વિજયરાયને ઝોટલે બેસી ટીખળ કરે છે, ત્યાં વિજયરાયને ઘેર બિમાર વિજયરાયની બાળ સેવા એક પક્ષી એક સાક્ષર આવે છે.

બીજા દૃશ્યમાં વિજયરાયના પક્ષગ આતુંગાતુ કાઈ સાક્ષર બેઠેલ છે, કાંઈ જામેલો છે, તો કાંઈ આટા મારે છે. વિજયરાયનો તબિયતના સમાચાર પૂછવા તો એક જ બાબૂ રહ્યા, અને એ સૌ તો વાણીની સાકમારી અને જીભાળેડીમાં પડી જાય છે. બેભાન વિજયરાય પોતાનું જ ગાય છે. એનો પ્રમાદ જાણે કે માઝા મૂકતો લાગે છે. ત્યાં મુનશી, ધૂમકેતુ અને રામનારાયણ પ્રવેશે છે. અહાંથી જીભાળેડી તેની ખરી રોનક પકડે છે. તે તે વિદ્વાનની પ્રકૃતિનાં રમૂજ સ્વરૂપ જોવાને હવે જ પ્રસંગ જીમો થાય છે. આખરે વિજયરાયના છેલ્લા બોલના અનુમંધાનમાં એ સાક્ષરો જીભાળેડી કરી છૂટા પડે છે.

ત્રીજા દૃશ્યમાં ટીખળી હોળૈયાઓ વધુ મઝાક કરે છે, અને પ્રહસન એની શ્રેષ્ઠ કાટિએ પહોંચી બળવંતરાયના "અપરસરચનાઓ-માત્ર રામે કપાતરુ"ના બોલ સાથે અપરસની નિંદા કરી પૂરું થાય છે. * * *

૪ - દેડકાંની પાંચશેરી

સેવક-શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, તેમના "પ્રેમનું મોતી અને પીળાં નાટકો"માંથી થોડા ઉમેરા સાથે.

પાત્રો

શુભરાતના જૂની અને વચલી
પેદીના અચ્ચત્ત સાક્ષરો :
નરસિંહરાય, આનંદરા કરે, કેરાવલાલ,
બળવંતરાય, લલિતજી, નાનાલાલ,
ખબરદાર, વિજયરાય, (મુનશી,
રામનારાયણ અને ધૂમકેતુ)
ઉપરાત સોહિની, મકરંદ
અને જ્ઞાનગાલને વેરો હોળૈયા

સાર

* * શુભરાતના એક પુરાના હોળૈયાઓ હોળીના લાગે ઉપરાવે છે. તથા હોળૈયા મકરંદ, જ્ઞાનગાલ અને સોહિનીનો સ્વાંગ સજી "સાક્ષર"ના સ્વરૂપ ઉપર વિજયરાયને ઝાટલે બેસી ટીબળ કરે છે, ત્યાં વિજયરાયને ઘેર બિમાર વિજયરાયની ભાળ સેવા એક પછી એક સાક્ષરો આવે છે.

પીળા દરમ્યાં વિજયરાયના પક્ષગ આનુંગાનું કોઈ સાક્ષર બેઠેલ છે, કાષ્ટ જામેલો છે, તો કાષ્ટ આટા મારે છે. વિજયરાયની તળિયતના સમાચાર પૂછવા તો એક જ બાજુ રહ્યા, અને એ સૌ તો વાણીની સાકમારી અને જીભાળોડીમાં પડી જાય છે. બેભાન વિજયરાય પોતાનું જ ગાય છે. એનો પ્રમાદ જાણે કે માઝા મૂકતો લાગે છે. ત્યાં મુનશી, ધૂમકેતુ અને રામનારાયણ પ્રવેશે છે. અહીંથી જીભાળોડી તેની ખરી રાત્રી પકડે છે. તે તે વિદ્વાનની પ્રકૃતિનાં રમૂજ સ્વરૂપ જોવાને હવે જ પ્રસંગ જોશે થાય છે. આખરે વિજયરાયના છેલ્લા બોલના અતુમંધાનમાં એ સાક્ષરો જીભાળોડી કરી છૂટા પડે છે.

ત્રીજા દરમ્યાં ટીબળા હોળૈયાઓ વધુ મઝાક કરે છે, અને પ્રહસન એની શ્રેષ્ઠ કોટિએ પહોંચી બળવંતરાયના "અપરસરચનાએ-માત્ર રાત્રે કપાતર"ના બોલ સાથે અપરસની નિંદા કરી પૂરું થાય છે. * *